نگار پاکستان

نی :- علامہ نیاز فتح پوری

جاری شدہ ۱۹۲۲ء

مدیر :

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

جنوری ۱۹۸۶ء

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۴۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لیے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ڈی / ایل بی بی / ۳۳۹

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - درنی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

ملحقہ - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال کراچی

فون: ۴۰۱۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ	۵ روپے
زرِ سالانہ	۵۰ روپے

فہرست مضامین

۶۵ واں سال	جنوری ۱۹۸۶ء	شمارہ ۱

ملاحظات

"نگار پاکستان" اپنی عمر کے ۶۵ ویں سال میں داخل ہو رہا ہے گزشتہ چونسٹھ سال اس نے جس آب و تاب کے ساتھ گزارے ہیں۔ وہ کسی تفصیل کے محتاج نہیں ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں اس نے اپنے بانی مدیر علامہ نیاز فتح پوری کی روشن کی ہوئی مشعلِ علم و ادب کو فروغ دینے اور ان کی فکر و فن کے مشن کو جاری و ساری رکھنے کے لئے بعض اہم اقدامات بھی کئے ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں نگار کا دو روزہ جشنِ طلائی منایا گیا، ۱۹۸۴ء میں نیاز صدی کے عنوان سے سہ روزہ کانفرنس منعقد ہوئی اور نیاز یادگاری سالانہ لکچر کے ساتھ ساتھ نیاز ایوارڈ (NIAZ AWARD) کی بنا ڈالی گئی۔ دونوں تقریبات، کراچی کی مجالس علمی و ادبی کی تاریخ میں یادگار و بے مثال تھیں۔ ان میں پاکستان کے ہر گوشے سے مشاہیر ادب شریک ہوئے اور ہندوستان کے متعدّد نامور صاحبان قلم نے اپنی شرکت سے انھیں موقّر بنایا۔ بصیرت افروز مقالے پڑھے گئے اور عام شماروں کے ساتھ ساتھ کئی خصوصی نمبر بھی شائع کئے گئے۔

گزشتہ مہینے ۱۲ دسمبر کو تاج محل ہوٹل کراچی میں بہ اشتراک ہمدرد فاؤنڈیشن "علامہ نیاز فتح پوری یادگاری لکچر ۱۹۸۵ء" کا اہتمام کیا گیا۔ شہر کے تقریباً تمام ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں،

دانشوروں نے شرکت کی، کم وبیش چار گھنٹے یہ علمی و ادبی مجلس پوری سنجیدگی سے جمی رہی اس کامیاب شاندار تقریب کی تفصیلات، قومی پریس کی معرفت پہلے ہی منظر عام پر آچکی ہیں اس لئے جزئیات میں جانا تحصیل حاصل ہے پھر بھی دور دراز کے قارئین نگار کی دلچسپی کی خاطر مجملاً عرض کرتا چلوں کہ تقریب کی صدارت، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور نامور عالم زبان و ماہر لسانیات جناب ڈاکٹر غلام علی الانا نے فرمائی اور کراچی یونیورسٹی کے شیخ الجامعہ اور اردو کے نامور محقق ونقاد ڈاکٹر جمیل جالبی نے بطور مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔ میزبانی کے فرائض نگار کے معاون اور منفرد طرز کے شاعر جناب سرشار صدیقی نے انجام دیئے اور تلاوتِ کلام پاک کے بعد علی الترتیب مندرجہ ذیل اقدامات عمل میں آئے۔

۱۔ اردو کے مشہور ناقد و تعلیمی مبصر اور نگار کے معاون مدیر پروفیسر انجم اعظمی نے مہمانانِ گرامی اور سامعینِ کرام کا خیر مقدم کرتے ہوئے، نیاز فتح پوری کی بنا کردہ علمی و ادبی روایت کو آگے بڑھانے اور نئی نسل تک پہنچانے کے سلسلے میں نگار کی گزشتہ تقریبات و خدمات پر روشنی ڈالی۔

۲۔ اس موقع کے لئے بنوائی گئی علامہ نیاز فتح پوری کی قدآدم اور جاذب نگاہ تازہ تصویر کی نقاب کشائی عالمی شہرت کے سائنس داں اور مصوری و فنِ مصوری کے رمز شناس ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے ہاتھوں عمل میں آئی۔

۳۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر، عربی و فارسی کے عالم مشہور محقق و ادیب، اور تقریب کے خصوصی مقالہ نگار ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے "تہذیب و ادب کے رشتے"، کے زیرِ عنوان اپنا گراں بہا مقالہ

پڑھ کر سنایا اور سامعین کو کئی پہلوؤں سے محظوظ کیا۔

۴۔ بلوچستان یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر کرّار حسین، مرکزی کابینہ حکومت پاکستان کے معتمد و مشہور غالب شناس جناب آفتاب احمد خاں اور اردو انگریزی کے مشہور ادیب کرنل غلام سرور نے بھی علامہ نیاز فتح پوری کے فکر و فن کے بارے میں مختصراً اظہار خیال فرمایا۔

۵۔ ملک کے بزرگ و ممتاز شاعر، افسانہ نگار و صحافی اور تقریب کے خصوصی مقرّر جناب احمد ندیم قاسمی نے "نیاز فتح پوری اور حرّیت فکر و قلم" کے عنوان سے اپنا فکر انگیز مقالہ پیش فرمایا اور موضوع پر قلم اٹھانے کا پورا حق ادا کیا۔

۶۔ نگار کے معاون اور نئی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار امراؤ طارق نے مکتوبات نیاز پر مشتمل نگار کا خصوصی شمارہ اور ۱۹۸۵ء کا سالنامہ مندوبین میں تقسیم کیا۔

۷۔ ہمدرد فاؤنڈیشن کے چیرمین، نامور طبیب و ادیب، حسنِ خیال و حسن عمل کے پیکر، علم و دانش کے قدر دان اور اسلامی و پاکستانی روایات و اقدار کے مبلّغ جناب حکیم محمّد سعید صاحب نے ہمدرد فاؤنڈیشن کی جانب سے جناب احمد ندیم قاسمی کی خدمت میں ایک نقرئی دیدہ زیب شیلڈ کی صورت میں ۱۹۸۵ء کا نیاز ایوارڈ پیش کیا۔

۸۔ اس موقع پر چونکہ بیگم علامہ نیاز فتح پوری بھی موجود تھیں اسلئے حکیم محمّد سعید صاحب کے ایماء پر ۱۹۸۵ء کا دوسرا نیاز فتح پوری ایوارڈ ہندوستان سے آئے ہوئے مہمان مقرر ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو بیگم صاحبہ نے اپنے دستِ خاص سے دیا۔

۹۔ نماز مغرب کے وقفے کے بعد تقریب کے مہمانِ خصوصی ڈاکٹر جمیل جالبی نے "نیاز و نگار" کے عنوان سے مختصر لیکن حد درجہ فکر انگیز اور چونکا دینے

والا مقالہ پیش کیا۔

۱۰۔ بعد ازاں جلسے کے صدر پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانا مائک پر تشریف لائے پہلے چند منٹ پر اپنی برجستہ شگفتہ اور معلومات افزا و پُر مغز تقریر سے سامعین کو محظوظ کیا پھر "نیاز فتح پوری کا مذہبی روّیہ اور اسکے محرکات" کے زیر عنوان بصیرت افروز مقالہ پیش کر کے سامعین سے داد و تحسین حاصل کی آخر میں جب انھوں نے یہ اعلان فرمایا کہ "۱۹۸۶ء نیاز فتح پوری یادگاری لکچر" اسلام آباد میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہوگا تو کئی منٹ تک پورا ہال تالیوں سے گونجتا رہا۔

۱۱۔ نیاز فتح پوری کے چھوٹے صاحبزادے اور این۔ ڈی۔ ایف۔ سی کے وائس پریزیڈنٹ، جناب ریاض نیازی نے، مہمانانِ گرامی اور حاضرین کرام کا شکریہ ادا کیا اور والد بزرگوار کے نام اور کام کو اونچا رکھنے کے لئے وہ سب کچھ کرنے کا اعلان کیا جس کے وہ اہل ہیں۔

۱۲۔ آخر میں راقم الحروف نے مقالہ نگاروں، مقرّروں، حلقۂ نیاز و نگار اور ہمدرد فاؤنڈیشن کے کارکنوں، مہمانوں، اور جلسے میں شریک خواتین و حضرات کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کیا اور سامعین کو یقین دلایا کہ نگار انشاء اللہ آئندہ بھی پابندی کے ساتھ نکلتا رہے گا اور نیاز یادگاری لکچر کی تقریبات سال بہ سال بہتر سے بہتر صورت میں منعقد ہوتی رہیں گی۔

اس طرح چائے کی تواضع کیساتھ جلسہ ہر طرح اختتام و تکمیل کو پہنچا۔

قارئین نگار کو یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ جلسے میں پڑھے گئے سارے مضامین محفوظ ہیں، ایک ایک کر کے نگار کی معرفت قارئین تک پہنچیں گے بعد ازاں کتابی صورت میں شائع کر دیئے جائیں گے۔

فرمان فتح پوری

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر

دکنی کا آغاز و ارتقاء

لفظ " دکن " جو اصلاً دکشنڑ یا دکھنڑ تھا، شمالی ہندوستان کے " ہندوی " بولنے والوں کی زبانوں پر پہنچ کر " دکھن " ہو گیا۔ فارسی کے زباندانو نے اسے مزید خفیف کرکے " دکن " بنا لیا۔ قدیم تصانیف کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ شمالی ہندوستان والے مغرب میں گجرات اور مشرق میں اڑلیسہ کے جنوب کے اس سارے علاقے کو دکن کہتے تھے جو بہمن سلاطین کے زیر نگین تھا۔ اس علاقے کی حدیں وقت کے ساتھ ساتھ پھیلتی اور سکڑتی رہتی تھیں۔

شمالی ہندوستان کی قدیم بولی جسے ہندیہ، اور ہندی کہتے آئے تھے دکن میں پہنچ کر بالآخر دکنی کہلائی لیکن جس طرح گجرات اور اڑلیسہ کے علاقے دکن سے خارج تھے، وہاں کی زبان بھی دکن سے الگ رہی۔ عام خیال یہ رہا ہے کہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز دہلی کی زبان کو لے کر دکن پہنچے تھے اور وہی زبان ارتقائی مراحل سے گزر کر دکنی کی صورت اختیار کر گئی لیکن زبان کا مورّخ ڈاکٹر حفیظ قتیل (حیدرآباد) کے اس کارنامے کو نظر انداز نہیں کرسکتا کہ انھوں نے نہایت مدلّل طریقے سے یہ بات ثابت کردی کہ معراج العاشقین بندہ نواز کے دو ڈھائی سو برس بعد وجود میں آئی تھی۔ اب اس بارے میں کوئی اختلاف نہیں ہے کہ ہندوی کی نثر و نظم میں ایسی کوئی چیز دستیاب نہیں ہے جس کا بندہ نواز کے ساتھ انتساب یقینی اور محقق ہو۔

تاریخ زبان میں بندہ نواز کے بعد دوسرا اہم نام شیخ بہاء الدین باجن کا ہے حافظ محمود خاں شیرانی نے لکھا ہے کہ باجن پہلے شخص تھے جنھوں نے اپنی زبان کو

"دہلوی" کے نام سے یاد کیا ہے۔ راقم سطور پروفیسر سید عبداللہ اور پروفیسر شیخ فرید برہان پوری کا نہایت احسان مند ہے کہ ان حضرات نے باجن کی تصانیف اور شیرانی کے کاغذات کا بہت تفصیل سے مطالعہ کرنے کے بعد اطلاع دی کہ باجن کی اصل تحریروں میں کسی جگہ بھی زبان کے معنی میں "دہلوی" کا لفظ استعمال میں نہیں آیا ہے۔

زبان دکنی کی تاریخ مرتب کرنے کی اب تک کوئی ایسی کوشش نہیں کی گئی ہے جسے قابل توجہ بھی کہا جا سکتا ہو۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ اہل تحقیق تاحال خود ہندیہ، ہندی یا ہندی کی اصل کا بھی تعین نہیں کر سکے ہیں۔ ساری عمارت توہمات، تعصبات اور بے اصل خیالات پر قائم ہے۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو (جلد اول) میں پروفیسر عبدالقادر سروری نے غالباً پہلی بار یادو حکمرانوں کا ذکر کر کے غیر شعوری طور پر اور محض ضمناً دکنی کی اصل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یادو حکمراں اودھ کے علاقے کے رہنے والے تھے۔ وہ معاملہ فہم، دور اندیش اور صاحب تدبیر لوگ تھے۔ شمال میں جب مسلمانوں کے حملوں کا سلسلہ شروع ہوا تو انھوں نے اپنے علاقے کو چھوڑ کر جنوب کی راہ لی۔ دریائے نربدا کو پار کر کے پہاڑی سلسلوں میں ایک محفوظ مقام کا انتخاب کیا اور اسے دیوگر، دیوگیر یا دیوگیری کے نام سے موسوم کیا۔ اس نام میں دو رعایتیں تھیں۔ "دیو" دیوتاؤں کے لئے آتا ہے اور یادو حکمرانوں کے ناموں میں بھی یہ لفظ بطور لاحقہ کے شامل تھا چنانچہ دیوگیر سے دیوتاؤں کی پہاڑی اور دیو راجاؤں کا مسکن دونوں معنی لئے جا سکتے ہیں۔ اپنی محافظت کے لئے یادو راجاؤں نے اس پہاڑی پر ایک قلعہ تعمیر کرایا جس میں وقتاً فوقتاً ہر راجہ اپنی ضرورت کے مطابق ترمیم اور اضافے کراتا رہتا تھا۔ اس قلعہ کی نسبت سے دیوگیر کو دیوگڑھ یا دیوگڑھی بھی کہا گیا ہے یہ قلعہ اپنے زمانے میں ناقابل تسخیر خیال کیا جاتا تھا اور اب تک "عجائب جہاں" میں شمار ہوتا ہے۔

یادو حکمرانوں نے اپنے نئے مسکن پر اپنے قدیمی وطن کی ہر طرح کی یادگاروں کو باقی رکھنے کی کوشش کی ہوگی۔ انھوں نے اپنی زبان، اپنی معاشرت اور تہذیب کی حفاظت بھی چاہی۔ تحریر کے لئے انھوں نے ایک ایسا خط ایجاد کیا جسے خفیہ سمجھا جاتا تھا۔ عہد یادو کا سارا علمی سرمایہ اسی خط میں محفوظ بتایا جاتا ہے۔

یادو حکمرانوں کی اصل زبان دیوگیر اور اس کے مضافات میں نہ صرف جاری ہوئی بلکہ اس نے مقامی زبان اور معاشرت سے بتدریج اثرات بھی قبول کئے۔ اس زبان نے مقامی بولیوں سے بعض نئی آوازیں بھی اخذ کیں اور اس طرح رفتہ رفتہ اس زبان کا تلفظ اور لب و لہجہ بھی تبدیل ہونے لگا شدہ شدہ اس نے ایک نئی زبان کی حیثیت حاصل کرلی۔ یہی مرہٹی کہلائی۔ خود لفظ "یادو" تبدیل ہوکر جادَو یا جادھو ہوگیا اور مرہٹوں کے اکثر سردار اسی جماعت سے تعلق رکھتے تھے۔ دکن کے علاقوں میں زبان ہندوی کے ارتقا کو سمجھنے کے لئے عہد یادو کی مرہٹی تحریروں سے شناسائی حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔

علاءالدین خلجی پہلا مسلم سردار تھا جس نے دکن کے علاقوں پر حملہ کیا۔ وہ کڑے کے مقطع کی حیثیت سے پورب (کڑہ اور اودھ) کے علاقے کا لشکر لے کر دکن کی طرف گیا تھا (کیا عجب ہے کہ اس نے بھی وہی راستہ اختیار کیا ہو جس سے گزر کر یادو حکمران وہاں پہنچے تھے) علاءالدین فتحیاب ہوا۔ یادو خاندان کے آخری راجا رام دیو نے برار کا علاقہ اس کے حوالے کرکے اطاعت قبول کرلی۔ یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ علاءالدین کے ظفریاب لشکر میں سے بعض لوگ دیوگیر برار اور دوسرے مقاموں پر سکونت پذیر ہوگئے ہوں گے۔ ان علاقوں میں اودھ کی زبان اور تہذیب اجنبی نہیں تھی۔ علاءالدین نے کڑے اور اودھ کے متحدہ لشکر کی مدد سے دہلی پر بھی قبضہ کیا تھا۔ یہاں کی زبان غالب حیثیت سے دہلی میں بھی پہنچ گئی۔

خلجیوں نے دیوگیر کے علاوہ دکن کے مختلف اہم مقاموں پر یکے بعد دیگرے

چند حملے کئے تھے ۔ ان کے بعد محمد تغلق نے اس سلسلے کو جاری رکھا تھا اسطرح دکن کے علاقوں میں زبان ہندوی کی تجدید ہوتی رہی اور یہ زبان اس جوار میں بتدریج رواج پاتی رہی ۔

دہلی سے علاحدگی اختیار کرنے کے بعد سلاطین بہمنیہ نے سیاسی ضرورتوں سے مشرقی ہندوستان کی حکومتوں سے اپنے روابط استوار کئے ۔ پورب اور دکن کے مابین تجارتی لین دین کا ثبوت قدیم تصانیف سے ملتا ہے ۔ سلطنت کی حدود میں توسیع کے بعد بہمنی سلاطین نے بیدر کو اپنا پایۂ تخت بنا لیا تھا ۔ یہ شہر اگرچہ کنڑ زبان کے علاقے میں واقع ہے ، پایۂ تخت ہو جانے کے بعد آس پاس کی سبھی بولیوں نے اس تک رسائی حاصل کر لی تھی ۔ آخر زمانے میں بیدر اور گولکنڈہ کے درمیان روابط بہتر ہو گئے تھے اس لئے بیدر کی زبان میں تلگو کے اثرات نسبتاً زیادہ معلوم ہوتے ہیں ۔

دکن سے متصل شمال میں گجرات ، مالوہ اور خاندیس کی سلطنتیں تھیں ۔ جہاں صوفیائے کی کوششوں سے زبان ہندوی بہت تیزی سے ارتقائی مراحل سے گزر رہی تھی ۔ خود سلاطین نے اس زبان سے دلچسپی لینا اور اس کی سرپرستی کرنا شروع کر دیا تھا ۔ مختلف اسباب سے گجرات مالوہ وغیرہ سے دکن تک آمدورفت کا سلسلہ جاری تھا ۔ دکن کے علاقے کی زبان گجرات کی زبان سے بھی اثرات قبول کر رہی تھی ۔ تلنگانہ کی سرحدیں شمال مشرق میں اڑیسہ سے ملتی تھیں اور اس راستے سے بنگال تک سے تجارتی روابط قائم تھے ۔ اس بارے میں تحقیق کی ضرورت ہے کہ دکن کی زبان پر بنگالی اور اڑیا کے اثرات مرتب ہوئے تھے یا نہیں ۔ بظاہر کچھ نہ کچھ ضرور ہونے چاہئیں ۔

دکن کی بہمنی سلطنت کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر احمد نگر میں نظام شاہیوں نے خود مختاری اختیار کی تو انھوں نے اپنے علاقے میں زبان اور معاشرت کی ترقی کی بھی کوشش کی ۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ دیوگیر جس کا نام محمد تغلق

دولت آباد مقرّر کیا تھا احمد نگر ہی کے علاقہ میں واقع تھا اور جیسا کہ مذکور ہوا دکن کے علاقے میں یہی وہ جگہ ہے جہاں پہلی مرتبہ شمال سے زبان ہندوی پہنچی تھی۔ نظام شاہیوں کے لسانی مزاج کا اندازہ اس واقعہ سے بھی کیا جانا چاہئے کہ انھوں نے اپنے نوآباد شہر کا نام احمد نگر مقرر کیا تھا جب کہ اس سے پہلے مسلمانوں کے آباد کردہ شہروں کے نام دولت آباد، احمد آباد، محمّد آباد وغیرہ تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ احمد نگر میں مسلمانوں کی آبادی کا تناسب بہت زیادہ ہو گیا تھا۔ وہاں جو قدیم ترین تصنیف دستیاب ہوئی ہے وہ اسلامی تاریخ کے ایک اہم واقعہ (واقعۂ کربلا) سے متعلق ہے۔ زبان ہندوی میں اس موضوع سے متعلق یہ پہلی تصنیف ہے اس کا نام "نوسرہار" ہے۔ اس کا مصنّف اشرف بیابانی ہے اور یہ بہ شکلِ مثنوی ہے۔ یہ روضۃ الشہدا کے صرف ایک برس بعد یعنی ۹۰۹ھ مطابق ۱۵۰۳-۰۴ء میں وجود میں آئی تھی۔

"نوسرہار" پر مرہٹی کے غالب اثرات ہیں۔ اُن لفظوں سے قطع نظر جو خاص مرہٹی زبان کے ہیں، نوسرہار میں عام بول چال کے لفظوں پر بھی مرہٹی کے لب و لہجہ کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ مرہٹی میں تاکید و تخصیص کے لئے لفظ صحیح کے آخر میں "چ" کا اضافہ کرتے ہیں اور نہ چاہنے کے معنی میں لفظ "نکو" آتا ہے نوسرہار میں پہلی صورت واضح طور سے موجود ہے۔ لفظِ نکو اس کتاب میں صرف انکار یعنی "نہیں" کے معنی میں آیا ہے۔ یہ دونوں دکن کے علاقے کی زبان ہندوی میں اس طرح رائج ہو گئے ہیں کہ اب ان کو کلیدی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ دکن کے علاقے کی ہندوی نے قواعد کی بعض دوسری خصوصیات بھی مرہٹی سے حاصل کی ہوں۔

نوسرہار کی زبان پر گجرات کی زبان کے اثرات بھی واضح طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ بہمنی سلطنت کے تحت ایک مدّت تک رہنے کی وجہ سے احمد نگر

کے علاقے کی اس تصنیف میں دو ایک لفظ کنڑ اور تلگو کے بھی مل سکتے ہیں۔
قدیم ترین دستیاب تصنیف ہونے کی وجہ سے نوسرہار کی زبان کو دکن کے علاقے کی تصانیف کے مطالعے میں بنیادی حیثیت سے پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ وہ تمام لسانی خصوصیات جو اس کتاب کی زبان میں ہیں دکن کی تمام تصانیف میں کم و بیش ضرور پائی جاتی ہیں۔

دکن کے علاقے کی دوسری اہم ترین تصنیف مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے جس کا مصنف نظامی بیدری ہے اس مثنوی کے لئے نظامی نے جس قصہ کا انتخاب کیا ہے وہ ایک مرہٹی تصنیف سے ماخوذ ہے اور سلطان علاؤ الدین بہمنی کے زمانے (سنہ ۹۲۷-۲۹ھ / سنہ ۱۵۲۱-۲۳ء) کے حالات سے بڑی حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ یہ گمان غالب یہ مثنوی ولی اللہ بہمنی کے عہد میں سنہ ۹۲۹ھ / سنہ ۱۵۲۳ء میں مکمل ہوئی ہوگی۔ اس مثنوی پر قدرتی طور سے مرہٹی زبان کے اثرات نسبتاً زیادہ ہیں۔ شاعر نے اس میں مرہٹی کی ایک کہاوت بھی نظم کی ہے۔ ع

کہ جے آپ لے داس راوان گت

(کہ ہمارے جتنے بھی غلام ہیں سب طوطے کی طرح ۔طوطا چشم۔ ہیں)

اگرچہ آخری بہمنی سلاطین کے عہد میں بیدر پر عملاً امیر برید قابض ہو چکا تھا، بادشاہ کا احترام باقی تھا اور گولکنڈہ کے قطب شاہیوں نے خود مختاری کا اعلان نہیں کیا تھا بلکہ وہ خود کو بادشاہ کا وفادار ظاہر کرتے رہے تھے اس طرح بیدر اور تلنگانہ کے مابین رابطہ کا سلسلہ باقی تھا۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں تلگو زبان کے کئی لفظ استعمال ہوئے ہیں۔

کلیم اللہ بہمنی کے بعد بیدر اور گولکنڈہ کے امرا نے اپنی اپنی بادشاہت کا اعلان کردیا تھا لیکن دونوں ریاستوں کے درمیان عموماً رابطہ کی صورت جاری تھی چنانچہ بیدر کی زبان میں کنڑ کے ساتھ ساتھ تلگو کے اثرات آہستہ آہستہ داخل ہو رہے تھے۔ قطب الدین فیروز بیدری کا پرت نامہ بھی ان اثرات سے

سے خالی نہیں ہے۔

زبان کے لئے "دکھنی" کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے غالباً خواصی نے اپنی نظم مینا ستونتی میں کیا ہے ؎

رسالہ اتھا فارسی یو اول — کیا نظم دکھنی ستے بدل

مینا ستونتی غالباً گیارہویں صدی ہجری کے عشرۂ اوّل (سترہویں صدی عیسوی کے آخری یا سولھویں صدی کے ابتدائی سال) میں بیدر میں لکھی گئی ہوگی اس بنا پر خیال یہی ہے کہ دکھنی سے اصلاً بیدر ہی کی زبان مراد لی جاتی ہوگی یا کم از کم بیدر کی زبان کو ٹکسالی حیثیت دیجاتی ہوگی کیونکہ یہی شہر ایک مدت سے علاقۂ دکن کا مرکزی مقام تھا۔

مختلف علاقائی سلطنتوں کے قیام کے بعد ہر علاقے کے شعراء اور اہل قلم اپنے یہاں کی زبان کو اہمیت دینے لگے ہوں گے چنانچہ گولکنڈہ پہنچنے کے بعد ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹-۱۰ء میں جب وجہی نے خواصی کی مذکورہ مثنوی کے جواب میں اپنی مثنوی "قطب مشتری" لکھی تو اس میں کہا ؎

دکھن ملک بھوتیچ خاصا رہے — تلنگانہ اس کا خلاصہ رہے

اور اس مثنوی میں اس نے تمام ممالک دکن کی زبان کے مقابلے میں اپنی زبان کا تفوق ظاہر کرنے کے لئے کہا تھا ؎

دکھن میں جو دکھنی مٹھی بات کا — ادا میں کیا کوئی اس دھات کا

لیکن اس کا یہ فخر اسی قسم کا تھا جیسے دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ والوں کا۔ وجہی سے متعلق یہ ذکر مناسب ہے کہ اس شاعر کے بارے میں خیال یہ ہے کہ گولکنڈہ پہنچنے سے پہلے وہ بیدر میں بھی رہا تھا اور غالباً وہیں اس نے فیروز سے کسب فیض کیا تھا۔ فیروز کے فیوض کا اعتراف اس نے "قطب مشتری" میں کیا ہے۔

نظامی کے وقت سے بیدر میں شعر وسخن کی ایک مسلسل روایت ملتی ہے بیدر کی سلطنت پر جب ادبار آیا تو وہاں کے شاعر بیشتر گولکنڈہ چلے گئے تھے

خود امیر برید ثانی نے بھی آخر میں گولکنڈہ ہی میں پناہ لی تھی۔ امیر برید ثانی کے عہد کے ایک شاعر شہاب الدین کوکی نے جس کا تخلص قریشی تھا۔ گولکنڈہ کے بادشاہ محمد قطب کی خدمت میں پیش کئے جانے کے لئے دکنی زبان میں کوک شاستر کا منظوم ترجمہ کیا تھا اور اس کا نام "بھوگ بھل" رکھا تھا۔ اس نظم میں اس نے اپنے بادشاہ امیر برید اور اس کے پایۂ تخت بیدر کی بہت تعریف کی ہے۔ اس نے بھی اپنی زبان کو دکھنی ہی کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ مسئلہ توجہ طلب ہے کہ گولکنڈہ وغیرہ علاقوں میں دکھنی کے ساتھ ساتھ ہندی یا ہندوی کی اصطلاح کا استعمال بھی ملتا ہے اور جلدی ہی دکھنی کی اصطلاح کا استعمال تقریباً ختم ہو گیا ہے۔

شعرائے بیدر کے تصنیفی کارناموں پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ دکن کے مختلف علاقوں میں شعر و سخن کی روایت کو آگے بڑھانے میں انھوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور سے دکھنی زبان سے مراد وہی زبان تھی جو بیدر کے علاقے میں پروان چڑھی تھی۔ دوسرے علاقوں میں پہنچکر اس نے مختلف علاقائی بولیوں تامل، ملیالم وغیرہ کے اثرات بھی قبول کئے اور اس طرح اس زبان کی مختلف علاقائی صورتیں وجود میں آ سکتی تھیں لیکن شمال سے مغلوں کی یورش نے انھیں متفرق ہو جانے سے روک دیا۔ پھر عالمگیر اورنگ زیب کی فتوحات کے بعد دکن کی زبان اور شمالی ہندوستان کی زبان کی آمیزش نے دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ دکنی کی اصطلاح متروک ہو گئی اور کچھ ہی مدت کے بعد ملک گیر زبان کی وہ شکل ابھر کر سامنے آئی جسے آج ہم اردو کہتے ہیں۔

ڈاکٹر اے ۔ بی ۔ اشرف

ابتدائی دور کا ایک فراموش کردہ افسانہ نگار

حکیم احمد شجاع دورِ اوّل کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اردو ادب کو مختصر کہانی جیسی نئی صنف سے روشناس کرایا۔ حکیم صاحب کا صرف ایک افسانوی مجموعہ "حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے" کے عنوان سے موجود ہے۔ یہ مجموعہ دارالاشاعت پنجاب لاہور کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں پہلی بار شائع ہوا[۱]۔ یوں گلوب پبلشنگ کمپنی چوک مینار انارکلی لاہور کا ایک اشتہار میرے پاس ہے جس میں حکیم احمد شجاع کی اہم تالیفات کی فہرست اور قیمتیں درج ہیں۔ ان تالیفات میں "حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے" کا نام بھی درج ہے لیکن ان تالیفات کے بارے میں میرے استفسار پر گلوب پبلشنگ والوں نے لکھا ہے کہ ان کے پاس کوئی نسخہ موجود نہیں ہے[۲] غالباً اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ البتہ اس کتاب کو چوتھی بار فیروز سنز لاہور نے ۱۹۵۰ء میں شائع کیا[۳]۔ پہلے ایڈیشن میں چار افسانے شامل ہیں۔

۱۔ حسن کی قیمت

۱۔ یہی ایڈیشن پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے اور اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی میرے پاس ہے۔

۲۔ بحوالہ خط مورخہ ۲ر فروری ۱۹۸۲ء از عبدالحمید برائے گلوب پبلشرز لاہور بنام راقم الحروف۔

۳۔ یہ ایڈیشن مجھے جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ذاتی لائبریری سے دستیاب ہوا۔

۲۔ آرام شاہ کی بیٹی
۳۔ اندھا دیوتا
۴۔ گناہ کی رات

ان افسانوں میں اندھا دیوتا ۱۹۱۳ء میں، گناہ کی رات ۱۹۱۴ء میں، آرام شاہ کی بیٹی ۱۹۰۵ء میں اور حسن کی قیمت ۱۹۱۷ء میں لکھے گئے۔ اندھا دیوتا کی پہلی قسط بعنوان "طوفان آرزو" رسالہ مخزن لاہور ستمبر ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی جب کہ اس کی دوسری قسط "محبت کی تلاش" کے عنوان سے مخزن لاہور مئی ۱۹۲۰ء میں طبع ہوئی۔ اس قسط پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ دیا گیا ہے۔

"ستمبر ۱۹۱۹ء میں جناب حکیم احمد شجاع بی۔ اے کے قلم سے ایک قصہ "طوفانِ آرزو" کے عنوان سے زیب اوراق مخزن ہوا تھا۔ اب اس قصہ کی دوسری قسط ہدیہ ناظرین کی جاتی ہے۔" ، [1]

انہی دو اقساط کو "اندھا دیوتا" کا عنوان دے کر مجموعے میں شامل کر لیا گیا۔ آرام شاہ کی بیٹی رسالہ "شباب اردو" اپریل ۱۹۲۰ء جلد نمبر ۱ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ بقول محمد بشیر کیانی "شباب اردو کے پہلے شمارے کے واسطے ہی لکھا گیا تھا" [2] گناہ کی رات مخزن جولائی ۱۹۲۱ء (ص ۵ تا ۱۵) میں شائع ہوا۔

پہلے ایڈیشن میں افسانہ "دریا کے اس پار"، شامل نہیں ہے جب کہ فیروز سنز کے شائع کردہ مجموعے میں یہ پانچواں افسانہ بھی شامل ہے۔ یہ

---

[1] بحوالہ رسالہ مخزن لاہور مئی ۱۹۲۰ء ص ۳۷

[2] بحوالہ "شباب اردو" ۱۹۲۱-۳۱ء تنقیدی مقالہ ایم۔ اے صحافت از محمد بشیر کیانی ص ۱۵۔

پانچوں افسانے ۱۹۱۲ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان لکھے گئے۔ حکیم صاحب نے اس مجموعے کا پہلا ایڈیشن اپنے عزیز و محترم دوست میاں احمد یار خاں دولتانہ رئیس ملتان کے نام معنون کیا تھا۔ ۱۹۵۰ء میں چوتھے ایڈیشن کی طباعت کے وقت میاں احمد یار خاں دولتانہ فوت ہو چکے تھے اس لئے یہ ایڈیشن ان کی یاد سے منسوب کیا گیا ہے۔

پہلے ایڈیشن میں مختصر سا تعارف (۲ صفحوں کا) شامل ہے جب کہ چوتھے ایڈیشن میں تفصیلی تعارف (۱۰ صفحوں کا) شامل کیا گیا ہے جس میں پانچوں افسانوں کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ کچھ کہانیوں کے مسودات میرے پاس ہیں جو مجموعے کی صورت میں شائع نہیں ہوئیں مثلاً

(۱) **اعتبار یا وشواش یار الکھی** ۔ یہ ۱۵ ٹائپ شدہ فل سکیپ صفحوں پر مشتمل کہانی انگریزی میں لکھی گئی ہے۔ اس کے کچھ کردار مسلمان ہیں اور کچھ ہندو۔ اس کہانی پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن کہانی کے موضوع اور کرداروں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ تقسیم ملک سے پہلے لکھا گیا تھا۔

(۲) **سانپ**۔ اس کہانی کا ۱۴ فل سکیپ صفحوں کا ٹائپ شدہ مسودہ میرے پاس موجود ہے۔ یہ افسانہ "نقوش" لاہور ستمبر ۱۹۵۹ء (ص ۲۰۰ تا ۲۰۷) کے شمارے میں چھپ چکا ہے۔

(۳) **کنواری کی بجے** ۔ ۵ صفحوں کی یہ کہانی سیاہ روشنائی سے لکیر دار کاغذ پر لکھی گئی ہے۔ عنوان (کنواری کی بجے) کے نیچے جلی حروف فقرہ درج ہے۔ "ہندوستان کی ایک برباد زندگی کی کہانی" ماحول اور کردار ہندوانہ ہیں اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی تقسیم ملک سے پہلے لکھی گئی اگرچہ مسودے پر تاریخ وغیرہ درج نہیں ہے اور نہ ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ آیا یہ کہانی کس رسالے میں شائع ہوئی ہے یا نہیں ؟

(۴) ابنِ ساباط - ۲۶ فل سکیپ صفحوں کا یہ قلمی نسخہ ایک کہانی کی صورت میں ہے - ایک نسخہ انگریزی زبان میں لکھا ہوا بھی میرے پاس ہے لیکن وہ ڈرامے کی صورت میں ہے جب کہ اردو کہانی اور افسانے کی صورت میں ہے - اس پر تاریخ وغیرہ درج نہیں ہے اور نہ ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ آیا یہ افسانہ کسی رسالے میں شائع ہوا یا نہیں - ؟

(۵) ایک کہانی - چھ ادیبوں کی زبانی - یہ کتاب دلّی کے ادارے کتب خانہ علم و ادب نے ۱۹۳۹ء میں شائع کی تھی جس کا نسخہ مجھے لانگے خاں لائبریری ملتان سے دستیاب ہوا - یہ کتاب ۷۲ صفحات پر مشتمل ہے - اسکا پیش لفظ صادق الخیری دہلوی نے لکھا ہے - سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کتاب پر تبصرہ کیا وہ لکھتے ہیں :-

" جناب نیاز فتح پوری نے اس کی ابتدا کی ، علی عبّاس حسینی ، ل احمد صاحب اکبر آبادی ، سجّاد حیدر صاحب یلدرم اور امتیاز علی صاحب تاج نے اسے آگے بڑھایا اور حکیم احمد شجاع نے اسے تمام کیا۔" ۱

(۶) بڑی حویلی - اصل میں یہ فلمی کہانی ہے جو رسالہ نقوش لاہور (شمارہ ۱۰۵) ۱۹۶۶ء میں چھپ چکی ہے -

اب ہم ان کہانیوں کو سامنے رکھ کر حکیم احمد شجاع کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں -

حکیم احمد شجاع نے اپنا پہلا افسانہ " اندھا دیوتا " ۱۹۱۳ء میں لکھا جب کہ ان سے پہلے سجاد حیدر یلدرم ، پریم چند ، راشد الخیری اور نیاز فتحپو

---

۱ اس قلمی تحریر کی فوٹو اسٹیٹ کاپی مجھے جناب طاہر تونسوی نے عطا کی ۔۔۔۔۔۔ سے لائے تھے -

کی چند کہانیاں منظر عام پر آچکی تھیں ۔ ان میں سے پریم چند اور راشد الخیری ادب میں مقصد کے قائل تھے ۔ ان کے یہاں معاشرتی زندگی کے حوالے، اظہار کا سیدھا سادا انداز اور حقیقت نگاری کے رویے موجود تھے جب کہ یلدرم اور نیازؔ فتح پوری کے یہاں زندگی کے بارے میں رومانی رویّہ اور رنگین اسلوب کے رجحانات نمایاں تھے ۔ حکیم احمد شجاع ان دو رویّوں کے بین بین چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ ایک طرف تو ان کے یہاں مقصدیت اور اصلاح کا بھرپور جذبہ موجود ہے ۔ دوسری طرف ان کا طرزِ احساس اور اسلوب رومانی اور مثالی رنگ لئے ہوئے ہے ۔ گویا وہ موضوع کے لحاظ سے حقیقت پسند اور اسلوب کے لحاظ سے رومانی رویّے کے حامل ہیں ۔

حکیم احمد شجاع کی کہانیوں میں دو بنیادی رویّے موجود ہیں ۔ ایک اصلاحی اور اخلاقی رویّہ اور دوسرا رومانی اور تخلیقی رویّہ ۔ ان کے تخلیق کردہ ادب میں ، خواہ وہ کسی صنف اور کسی صورت میں ہو، معاشرتی اور اخلاقی اصلاح اور شائستگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے ۔ پھر ان کے یہاں رومان پرور فضاؤں کی کارفرمائی بھی دکھائی دیتی ہے ان کہانیوں میں مثالی محبّت مثالی حسن اور مثالی زندگی کے خوابناک تصوّرات بھی موجود ہیں اور سامنے کی زندگی کے حقائق ، معاشرتی اونچ نیچ اور خیر و شر کی کشمکش بھی پائی جاتی ہے ۔ اس طرح ان کہانیوں میں حقیقت اور رومان کا میل پیدا ہو جاتا ہے ۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا کہنا بالکل صحیح ہے کہ ان میں " خاص بات یہ ہے کہ نہ پریم چند کی طرح خالص حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں نہ نیازؔ اور یلدرم کی طرح رومان پرست، وہ راستہ دونوں کے بین بین خیال و خواب ، غور و فکر اور اصلاح و تعمیر کے عناصر سے الگ بناتے ہیں اور اردو افسانے کو تفکر آمیز تخیّل سے اس وقت آشنا کرتے ہیں جبکہ اس پر بحیثیت مجموعی صرف رومان پرستی کا غلبہ تھا " [۱]

---

[۱] " اردو افسانہ اور افسانہ نگار" ص ۲۴ ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، بار اوّل ۱۹۸۲ء

حکیم احمد شجاع کی کہانیوں میں نیکی ، بدی ، حسن و قبح ، دکھ ، سکھ ناکامی اور کامیابی ، اچھائی اور برائی کی کشمکش جا بجا موجود ہے ۔ حسن کی قیمت، آرام شاہ کی بیٹی ، اندھا دیوتا ، گناہ کی رات ، دریا کے اس پار ، کنواری کی جے وغیرہ میں یہ آویزش پائی جاتی ہے لیکن حکیم احمد شجاع ، ہمیشہ نیکی اور خیر کو فتح مند دکھاتے ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا خیال ہے کہ :۔

"۔ ۔ ۔ ۔ان کے افسانوں میں خیر و شر جگہ جگہ دست و گریباں نظر آتے ہیں لیکن حکیم صاحب خیر کو بہر حال فاتح اور شر کو بہر طور مفتوح دکھانا پسند نہیں کرتے ۔ وہ انسانی نفسیات کو اس کے تقاضوں کا لحاظ رکھ کر اپنے کرداروں کی سیرت کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے ہیں اور نتائج کو حالات کے اس طرح تابع کر دیتے ہیں کہ ان کی بیان کی ہوئی کہانی شروع سے آخر تک قاری کو سچی معلوم ہوتی ہے ۔" [1]

لیکن میرا خیال ہے کہ حکیم احمد شجاع کی ہر کہانی میں ایسی کشمکش کے بعد نیکی اور خیر ہی کی فتح دکھائی دیتی ہے خواہ سامنے کی حقیقت کچھ بھی ہو ۔ جن افسانوں کا ذکر ابھی کیا گیا ہے ان سب میں بدی کے عارضی غلبے کے باوجود آخری فتح نیکی اور خیر کی ہے ۔ "دریا کے پار" میں تو یہ فتح بڑی مصنوعی سی دکھائی دیتی ہے ۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ حکیم احمد شجاع اپنے آدرش کے پیش نظر کبھی مایوس نہیں ہوئے ۔ وہ انسانی زندگی کے خواہاں رہتے ہیں ۔ امید کی کرن روشن رکھتے ہیں ۔ گناہ کی دلکش جاذبیت اور گرمی بھی اور نیکی کی شائستگی، متوازن لہجہ اور ٹھنڈک بھی ۔ کیونکہ ان کا اپنا موقف اصلاح کے سلسلے میں یہی ہے کہ :۔

افسانوں کی وساطت سے اخلاق آموزی کے دو ہی طریق ہیں ۔
اوّل یہ کہ افسانہ نگار ناظرین کی نظر کو گناہ کی دلکش جاذبیت سے آشنا

---

[1] "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" ص ۲۲

ہی نہ ہونے دے اور ان کی انگلی پکڑ کر ان کو اس دنیا کے عجائب خانے کی اس طرح سیر کرائے کہ وہ اچھی چیزوں اور اللہ کے نیک بندوں کے سوا اور کچھ نہ دیکھ سکیں اور دوم یہ کہ وہ ان کو افراد افسانہ کے ساتھ ان کے ہمزاد کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دے۔ میں دوسرے طریق کو زیادہ سود مند، زیادہ مؤثر اور زیادہ دل آویز سمجھتا ہوں۔"[1]

حکیم احمد شجاع کے افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ "حسن کی قیمت" کا موضوع رد کی جنسی بے راہ روی، حسن پرستی اور بے وفائی بھی ہے۔ بازاری عورت سے محبت کا بھیانک انجام، صحبت بد کے برے نتائج اور بیوی کی وفاشعاری بھی ہے لیکن اس کہانی میں جو مقصد حکیم احمد شجاع بیان کرنا چاہتے تھے خود انکے لفاظ میں یہ ہے کہ

"حسن کی قیمت میں افلاطون کے اس مشہور فلسفے پر بحث کی گئی ہے جس کا نفسِ مضمون جسم اور روح کا باہمی ردِ عمل ہے اور جو حقیقت میں ہند قدیم کے اس فلسفے کا ایک ہلکا سا عکس ہے، جس نے روح کی بیماریوں کا علاج حواس کی اذیتوں میں اور حواس کی معصیت انکاریوں کا علاج روح کے ارتذال میں تلاش کیا۔ مسعود اس افسانے کی مرکزی شخصیت ہے۔ اس کا جسم حواس کی عشرت پرستیوں سے مسخ اور مکروہ ہو کر اس کی بیمار روح کا علاج بن جاتا ہے اور جس طرح ہند قدیم کے رشیوں کے خوبصورت جسم تپ اور سنیاس کی اذیتوں سے بد ہیئت اور کرخت ہو کر ان کی آتما کی مکتی کا وسیلہ بن گئے۔"

---

[1] "حسن کی قیمت" (تعارف) ص ۷، مطبوعہ فیروز سنز لاہور، چوتھا ایڈیشن ۱۹۵۰ء

اس طرح مسعود کا جسم گناہ کی کٹھائی میں پڑ کر نکھر جاتا ہے اور اسطرح
روح کی نجات کا باعث ہو جاتا ہے۔ وہی مسعود جو انسان سے
شیطان بن گیا تھا پھر شیطان سے انسان بن جاتا ہے۔ پہلے وہ معصوم
تھا اب نیک ہے"! ۱

مسعود اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ دولت مند اور حسین انسان ہے اس کی بیوی پرستش کی حد تک اس سے محبت کرتی ہے۔ لیکن وہ اس کی محبت کو اپنے حسن کا خراج، اس کی پرستش کو عقد زوجیت کا حق، اس کی بے عذر خدمت گزاری کو ایک عورت کا فطری فرض سمجھنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا دوست یوسف اسے غلط راہ پر لگا دیتا ہے۔ اسے طوائفوں کی چاٹ لگ جاتی ہے اور مسعود اس گناہ آلود زندگی میں اپنی جوانی، اپنی صحت اور اپنی دولت و شہرت خاک میں ملا بیٹھتا ہے اور آخر جب بیماری اور غربت کی وجہ سے موت سے ہمکنار ہونے کو ہوتا ہے تو اس کی بیوی شمرین اس کے لئے ایک بار پھر سایۂ عافیت بن کر اسے زندگی کی تمازت سے بچا لیتی ہے اور مسعود معصوم سے نیک بن جاتا ہے ۲ مسعود کی بیوی شمرین ایک مثالی بیوی کا کردار پیش کرتی ہے۔ اس کی وفاشعاری، خدمت گزاری، استقامت اور مستقل مزاجی اسے ایک ایسے مقام پر پہنچا دیتی ہے جہاں بقول حکیم احمد شجاع، ماں کے بعد وہ نسائیت کا مظہر اتم بن جاتی ہے۔ ۳

---

۱ "حسن کی قیمت"، (تعارف) ص ۹ مطبوعہ فیروز سنز لاہور، چوتھا ایڈیشن ۱۹۵۰ء

۲ عاشق حسین بٹالوی کے خیال میں مسعود کے کردار میں خود حکیم صاحب کا کردار بند ہے۔ وہ لکھتے ہیں" حکیم صاحب سے ایک روز میں نے پوچھا کہ کیا یہ خیال درست نہیں کہ آپ نے اس افسانے میں اپنی شخصیت کو بے حد نمایاں کر دیا ہے۔ اور افسانے کے ہیرو مسعود مرزا کے پردے میں خود آپ کی جھلک نظر آرہی ہے۔؟

بقیہ اگلے صفحہ پر

افسانے کا پلاٹ فنی لحاظ سے کم تر درجے کا ہے ۔ افسانہ غیر ضروری تفصیلات سے پُر ہے ۔ جا بجا حسن ، محبّت ، یکسانیت ، دوستی ، مادیت ، روحانیت مذہب ، جوانی ، بڑھاپا ، نفسانی جذبات ، بری صحبت اور اچھی صحبت پر خواہ مخواہ کی لمبی لمبی تقریریں ، تبصرے اور آراء موجود ہیں ۔ بحث مباحثہ مناظرے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔ مثلاً یوسف کی پہلی تقریر جو افسانے کے ہیرو مسعود کے بارے میں ہے کم و بیش چار صفحوں پر مشتمل ہے ۔ اسے بازار میں لے جاکر یوسف مسعود کو ہر طوائف کے بارے میں تفصیلات بتاتا ہے جو قطعی غیر ضروری ہیں ۔ اس طرح گناہ کا نام آتے ہی پانچ صفحے اس کی تشریح میں کالے کر دیئے ہیں ۔ مکالمات ، مکالمات نہیں طول طویل تقریریں ہیں ۔ چونکہ بنیادی طور پر حکیم حبیب ایک ڈرامہ نگار تھے اس لئے افسانے میں جا بجا ڈرامائی کیفیات ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ۔ مثلاً

"تند اور سرگرم رفتار گھوڑے اس فوری کشمکش سے بھڑکے مسعود کا مختل دماغ اس شور اور گڑگڑاہٹ سے اتنا گھبرایا کہ وہ اس جلدی میں کچھ فیصلہ نہ کر سکا ۔ وہ سڑک کے کنارے کی طرف ہٹنے کے بجائے سڑک کے درمیانی حصّے کی طرف جھکا اور اس سے پیشتر کہ گاڑی رکتی یا گھوڑے تھمتے کرۂ ہوا میں ایک درد انگیز چیخ کی گونج سنائی دی ۔"

(حسن کی قیمت ، ص ۹۹)

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ ——————

ہنس کر فرمایا تمہارا خیال صحیح ہے ۔ وہ میری زندگی کا عجیب و غریب جذباتی دور تھا جو آندھی کی طرح آیا اور بگولے کی طرح نکل گیا ۔

(بحوالہ "یادِ رفتگان" رسالہ چٹان ، لاہور ، ۸ نومبر ۱۹۷۱ء ، ص ۱۳)

۳ "حسن کی قیمت" ، (تعارف) ص ۱۰

"... مگر اس وقت گاڑی کی کھڑکی کھلی اور ایک بلند قامت عورت جو سر سے پاؤں تک ایک سیاہ لبادے میں لپٹی ہوئی تھی۔ باہر نکلی کسی سوال کی ضرورت محسوس کرنے یا کسی تشریح منتظر ہوئے بغیر وہ اس بظاہر لحاظ سے بے جان لاش کی طرف لپکتی ہوئی بڑھی۔"

(حسن کی قیمت، ص ۱۰۰)

"پھر اس نے اور زیادہ جھک کر اس کے ناتوان اور بے حرکت چہرے کو اپنی طرف پھرایا اور لالٹین کی مدھم روشنی سے جو اس تاریکی کو اور زیادہ بھیانک بنا رہی تھی اسے دیکھا ... ایک اور چیخ جو پہلی چیخ سے زیادہ دردناک تھی اور جس میں ایک عورت کے انتہائی کرب کی رقت ملی ہوئی تھی، سنائی دی۔

(حسن کی قیمت، ص ۱۰۱-۱۰۲)

سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔"

(حسن کی قیمت، ص ۲۱)

"دیکھنے والوں کی نظر میں اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھا چائے پی رہا تھا مگر اس کا دماغ اس خوبصورت کمرے سے بہت دور عملی طور پر بیشمار خیالی سرگرمیوں میں مصروف تھا۔ایک نئی زندگی جس کے پُرسحر دروازے اس کی کسی کوشش کے بغیر شاید ارتقائے دماغ کے ناقابلِ فہم تقاضوں سے کھل چکے تھے۔اس کے امن وسکون کو ایک شرارستانِ آرزو کی طرف کھینچ رہے تھے۔نئے تجربوں، نئے مشاہدوں کی ایک نئی دنیا اپنے آپ کو ایک پُراسرار اور لطیف نقاب سے چھپائے اپنی شفاف انگلیوں کے ہولناک اشاروں سے اس کی درازیوں کو دعوت عمل دے رہی تھی۔گناہ ایک شیشۂ ہفت رنگ کی نظر فریبیوں سے منوّر ہو کر اس کی جوانی کو حسرت برآری تکمیل ارمان اور تحصیل مدعا کا جرأت آموز پیغام دے رہا تھا۔"

(حسن کی قیمت، ص ۶۰ تا ۶۱)

[illegible] کے دوسرے افسانے "آرام شاہ کی بیٹی" میں رموز مملکت [illegible] و حقوق کے متعلق اپنے نظریات کو حکیم احمد شجاع نے آرام شاہ [illegible]ں کے حوالوں سے اسطرح پیش کیا ہے کہ ملوکیت کے پرانے تصوّرات کی صحیح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔لیکن ان تصوّرات [illegible]یت کے آئندہ نصب العین کے ساتھ یوں مربوط کر دیا ہے کہ [illegible] کم سے زیادہ دورِ جدید کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔جن کے [illegible] حقوق مہیا کئے جاتے ہیں اور بادشاہ اپنی زندگی میں موزوں [illegible]ت و تاج سونپ کر باقی عمر یاد اللہ میں گزار دیتا ہے۔
[illegible] حاکموں کی طرح مقتدر، آمر اور سنگدل تھا لیکن اس کے

"... مگر اس وقت گاڑی کی کھڑکی کھلی اور ایک بلند قامت عورت جو سر سے پاؤں تک ایک سیاہ لبادے میں لپٹی ہوئی تھی۔ باہر نکلی کسی سوال کی ضرورت محسوس کرنے یا کسی تشریح منتظر ہوئے بغیر وہ اس ہر ظاہری لحاظ سے بے جان لاش کی طرف لپکتی ہوئی بڑھی۔"

(حسن کی قیمت، ص ۱۰۰)

"پھر اس نے اور زیادہ جھک کر اس کے ناتوان اور بے حرکت چہرے کو اپنی طرف پھرایا اور لالٹین کی مدھم روشنی سے جو اس تاریکی کو اور زیادہ بھیانک بنا رہی تھی اسے دیکھا ... ۔ ایک اور چیخ جو پہلی چیخ سے زیادہ دردناک تھی اور جس میں ایک عورت کے انتہائی کرب کی رقت ملی ہوئی تھی، سنائی دی۔

(حسن کی قیمت، ص ۱۰۱-۱۰۲)

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے اس میں رومانی انداز بدرجہ اتم موجود ہے دراصل یہ اسلوب اس زمانے میں خاصا مقبول تھا۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کے یہاں ایسے ہی اسلوب کا سایہ بہت گہرا ہے۔ خود پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں، (روٹھی رانی اور سوز وطن کے افسانے) اس اسلوب کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ حکیم احمد شجاع کے اسلوب نگارش میں شاعرانہ طرز احساس، تشبیہ و استعارے کا استعمال اور خوبصورت الفاظ و تراکیب کا عمل دخل واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً

"محبت کی شیرینی میں ہی ایک تلخی ہے کہ جس سے محبت کیجائے اس کی نظر میں محبت کرنے والے کی حسرت ایک جنون مجسم، اسکی تمنائے محبت ایک بے معنی التجا۔ اس کی فراوانی شوق ایک بے لطف هذر

سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔"

(حسن کی قیمت، ص ۲۱)

"دیکھنے والوں کی نظر میں اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھا چائے پی رہا تھا مگر اس کا دماغ اس خوبصورت کمرے سے بہت دور عملی طور پر بیشمار خیالی سرگرمیوں میں مصروف تھا۔ایک نئی زندگی جس کے پُرسحر دروازے اس کی کسی کوشش کے بغیر شاید ارتقائے دماغ کے ناقابلِ فہم تقاضوں سے کھل چکے تھے۔اس کے امن وسکون کو ایک شرارستانِ آرزو کی طرف کھینچ رہے تھے۔نئے تجربوں، نئے مشاہدوں کی ایک نئی دنیا اپنے آپ کو ایک پُراسرار اور لطیف نقاب سے چھپائے اپنی شفاف انگلیوں کے ہولناک اشاروں سے اس کی درازیوں کو دعوت عمل دے رہی تھی۔گناہ ایک شیشہ ہفت رنگ کی نظر فریبیوں سے منوّر ہو کر اس کی جوانی کو حسرت براری تکمیل ارمان اور تحصیل مدعا کا جرأت آموز پیغام دے رہا تھا۔"

(حسن کی قیمت، ص ۶۰ تا ۶۱)

اس مجموعے کے دوسرے افسانے "آرام شاہ کی بیٹی" میں رموز مملکت اور رعایا کے فرائض وحقوق کے متعلق اپنے نظریات کو حکیم احمد شجاع نے آرام شاہ اور ضیغم کے کرداروں کے حوالوں سے اسطرح پیش کیا ہے کہ ملوکیت کے پرانے تصوّرات اور ان تصوّرات کی صحیح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔لیکن ان تصوّرات کو انھوں نے ملوکیت کے آئندہ نصب العین کے ساتھ یوں مربوط کر دیا ہے کہ یہ رموز مملکت دورِ قدیم سے زیادہ دورِ جدید کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔جن کے تحت عوام کو مساوی حقوق مہیا کئے جاتے ہیں اور بادشاہ اپنی زندگی میں موزوں ترین شخصیت کو تخت وتاج سونپ کر باقی عمر یادِ اللہ میں گزار دیتا ہے۔

آرام شاہ روایتی حاکموں کی طرح مقتدر، آمر اور سنگدل تھا لیکن اس کے

سنگِ خارا جیسے دل کو دو دفعہ محبت کی آنچ نے پگھلایا تھا۔ ایک دفعہ گڈریے کی غریب لڑکی نے جس کو اس نے ملکہ بنایا اور دوسری دفعہ اس ملکہ کے بطن سے پیدا ہونے والی بیٹی دل آرام نے جو ملکہ کی وفات کے بعد اس کی توجہ اور محبت کا واحد مرکز تھی۔ جب وہ جوان ہوئی تو بادشاہ نے اس کی شادی کیلئے موزوں ترین بر منتخب کرنے کے لئے تمام ملکوں کے شہزادوں کو بلوایا اور اپنی بیٹی کو اپنی مرضی کا رفیق حیات چننے کی اجازت دے دی۔ اس کی یہ روشن خیالی اس دور میں حیرانی اور تعجب کی نظروں سے دیکھی گئی لیکن اس نے پرواہ نہ کی اور دل آرام نے سیدھے سادے لیکن باعزت، بہادر اور خوددار نوجوان ضیغم کا انتخاب کیا جو تخت و تاج کے باوجود ایک گاؤں میں محنتی مزدوروں کی سی زندگی بسر کرتا تھا۔ شادی کے بعد دونوں نے جہیز کے بے شمار اور بے بہا سامان کو دربار میں سجوالیا اور جب سب مہمان اور دیکھنے والے جمع ہو گئے تو انھوں نے حکم دیا کہ یہ سب سامان شہر کی غریب آبادی میں تقسیم کر دیا جائے کہ ان کی محنت کی کمائی پر صرف انھیں کا حق ہے۔ اس وقت آرام شاہ نے اپنے تخت سے آہستہ آہستہ اتر کر دل آرام کو گلے سے لگایا اور پھر ضیغم اور اپنی بیٹی کا ہاتھ پکڑ کر ان دونوں کو یہ کہتے ہوئے اپنے تخت پر بٹھا دیا کہ

"لو اب اس وسیع سلطنت کی رعایا کے حقوق کی پاسبانی
تم کرو کہ یہ تمہارا حق ہے"

(حسن کی قیمت، ص ۱۵۶)

یہ رومانی انداز کا افسانہ بادشاہ اور رعایا کے فرائض و حقوق کے بارے میں ہے۔ آرام شاہ اور دل آرام کے کرداروں کو ابھارنے کے لئے حکیم احمد شجاع نے بڑی محنت کی ہے اور غالباً اس لئے ان کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن شاید اس زمانے میں انھیں یہ شعور نہ تھا کہ افسانے میں کردار کو اس تفصیل سے پیش کرنے میں قباحت یہ ہے کہ نہ تو کردار ابھر سکتا ہے اور نہ افسانے کے پلاٹ میں

کوئی فنی خوبی پیدا ہو سکتی ہے بلکہ افسانہ، افسانہ نہیں رہتا کچھ اور بن جاتا ہے اور خصوصاً اس صورت میں کہ جب وہ افسانہ کرداری افسانہ نہ ہو بلکہ واقعاتی افسانہ ہو۔ اور کرداروں کو واقعات کے ضمن میں لایا گیا ہو۔ افسانے کا عنوان اگرچہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایک کرداری افسانہ ہے لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ "آرام شاہ کی بیٹی" سے زیادہ خود آرام شاہ کے کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور پھر یہ سب کردار دراصل اس لئے لائے گئے ہیں کہ رموز مملکت میں سب سے زیادہ اہم فریضہ رعایا کی پرورش اور مساوات پر مبنی نظام کا نفاذ ہے۔

بہر حال افسانہ ایک مقصد لئے ہوئے ہے اگرچہ اس افسانے کی اہمیت اس دور میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہ رومانی اور مثالی انداز میں حکمرانوں کا وہ نقشہ پیش کیا جائے جس کو دیکھ کر لوگوں کے دلوں میں ان کے لئے ہمدردی، احترام اور محبت کا جذبہ پیدا ہو جب کہ آج اس نظام کی شکست مقدر بن چکی ہے۔ اور اب شخصی حکومتوں کے لئے لوگوں کے دلوں میں احترام اور ہمدردی کا جذبہ پیدا نہیں کیا جا سکتا۔

موضوع کی طرح افسانے کا اسلوب بھی رومانی اور تخیلی ہے۔ جا بجا ڈرامائی سچویشن پیدا کرنے کی سعی دکھائی دیتی ہے۔ لہجے کا شکوہ اور الفاظ کا انتخاب موضوع سے میل ضرور کھاتا ہے لیکن اس کی نوعیت مصنوعی بن جاتی ہے مثلاً

"وہ دامن کوہ میں ایک شفاف چشمے کے کنارے بھیڑیں چرا رہی تھی۔ اس نے اس وقت اس شیر کی کھال کا بالا پوش پہن رکھا تھا جسے اس کے بوڑھے نانا نے چند روز ہوئے اپنے ہاتھوں کی مہیب قوت سے چیر کر دو ٹکڑے کر دیا تھا۔ اس کے لمبے اور گستاخ بال اس کے ہاتھوں کی کوششوں کو جو ان کو اس سیاہ اور روشن آنکھوں پر سے ہٹانے میں مصروف تھیں، شکست دے رہی تھی۔
(حسن کی قیمت، ص ۱۲۰)

"ادھر ایک سو بڑی بوڑھی سہاگنیں شہزادی کے غسل عروسی کی تیاری میں مصروف تھیں۔ صحت بخش جڑی بوٹیوں کے عرق، خوشبودار پھولوں کے عطر، خوش رنگ مرکبات کے غازے مذاق مہذب کی حسین ترین جلوہ فرمائیوں کو مؤثر بنانے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جا رہے تھے۔ شاہی حمام کے بیرونی برآمدوں میں بے شمار کمسن کنیزیں ایک رسمی نغمے کی پیہم، دلکش دردانگیز، اور ہم آہنگ سروں سے ہوا کے ذرّوں کو مدہوش کر رہی تھیں۔

(حسن کی قیمت، ص ۱۳۳)

یہ افسانہ حسن کی قیمت کی نسبت مختصر بھی ہے اور پلاٹ کے لحاظ سے زیادہ مربوط اور گٹھا ہوا بھی ہے۔

"اندھا دیوتا" کا موضوع اور مقصد تخلیق کیا ہے؟ خود حکیم احمد شجاع کی زبانی سنئے۔

"محبّت کی انتہائی منزل، عورت پر شوہر کی حیثیت سے قبضہ کرنے کا نام ہے یا ایک مقدّس بت کے پجاری کا جذبۂ احترام اس کا جواب میں نے اندھا دیوتا کے افسانے میں دیا ہے اور اسلم کے تذکرۂ حیات میں ان موانع کا کامیاب حل تلاش کیا ہے جو اسباب ونتائج کی اس کائنات میں جسمانی اور مادّی بناپر لبا اوقات دو روحوں کے ارتباط کے رستے میں حائل ہو جاتے ہیں۔ اسلم حقیقت میں اپنی روح کا جسمانی مظہر نہیں اور جب اس کی روح کا وہ ٹکڑا جس کے فراق میں وہ مشرق اور مغرب کی وسعتوں میں مارا مارا پھرتا ہے، ایک ایسی عورت کی شکل میں اس کے سامنے آجاتا ہے جس کے حصول کا کوئی امکان نہیں تو اس کی سعید فطرت اور سلیم ذوق تکمیل آرزو کی بجائے تقدیس آرزو کو اپنا نصب العین

قرار دے لیتے ہیں، انسان کے بنائے ہوئے مجلسی نظام میں اسلم
کے مرتبے کی بلندی اور کے درجے کی پستی ٹریجڈی کے وہ مہیب
عناصر ہیں جن کی کشاکش، اگر اسلم کو میرا تجویز کیا ہوا حل نہ مل جاتا
تو اس کی زندگی کے شیرازے کو درہم برہم کر دیتی اور دنیا انسانیت
کی اس حسین تصویر سے، جو اس افسانے میں اسلم کے فکر و عمل کے
رنگ و روغن سے بنائی گئی ہے محروم رہ جاتی"۔ [1]

یہ افسانہ بھی حد درجہ رومانی اور مثالی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اسلم دولتمند باپ کا بیٹا ہے۔ اس کی موت کے بعد ایک مثالی عورت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے (گویا دنیا میں کوئی مقصدِ حیات اس سے بڑھ کر نظر نہ آیا) لیکن اسے ایسی عورت کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ یورپ کی سیر کو جاتا ہے تو اس مقصدِ وحید کے تحت کہ وہاں بھی ایسی عورت کی تلاش جاری رکھے گا لیکن تین سال کے بعد بے نیل و مرام واپس آتا ہے۔ آخر اس کی عمر ڈھلنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اسے آئیڈیل کہیں نہیں ملتا۔ ایک روز گاڑی سے گر جاتا ہے تو اس کے سائیس کی لڑکی اس پر پانی چھڑکتی ہے اور اس کا منھ اپنے آنچل سے صاف کرتی ہے۔ اسلم جب آنکھیں کھولتا ہے تو اُس سانولی سلونی دھنیا کے روپ میں آئیڈیل پالیتا ہے لیکن مذہبی اور طبقاتی اختلاف کی وجہ سے اُسے اپنا نہیں سکتا — اس لئے اس کی شادی کے لئے اس کے باپ کو پچاس ہزار روپئے اور ایک کوٹھی کا قبالہ دے دیتا ہے۔ یاد رہے کہ باپ کی طرف سے اسلم کو دس عظیم الشان مکان اور انگریزی آبادی میں بارہ بنگلے، ساڑھے تین لاکھ روپئے مختلف بنکوں میں، قریب قریب دو لاکھ کی مالیت کا سامان تجارت خانوں میں اور کچھ ہزار روپئے کے نقد پونڈ وراثت میں ملے تھے۔ نہ اس نے شادی کی تھی نہ اسکی اولاد تھی

---

[1] ''حسن کی قیمت'' (تعارف)، ص ۱۱-۱۲)

اور نہ کوئی اور وارث یا رشتہ دار تھا۔ اس کا یہ عمل شاید حکیم صاحب کی نظر میں بڑا عظیم عمل ٹھہرے تو ٹھہرے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ اتنا ہی عظیم انسان تھا تو دھنیا سے شادی کیوں نہ کرلی۔ گویا وہ آئیڈیل کو پالینے کے بعد اسے اس لئے اپنا نہ کرسکا کہ وہ مذہبی، معاشرتی اور طبقاتی قیود کو توڑ نہ سکا۔ اس میں حوصلے کی کمی ہے، وہ بےعملی کردار ہے۔ آئیڈلسٹ بن کر زندگی گزارتا ہے، لیکن اپنے آئیڈل کے ساتھ بھی پوری طرح اخلاص نہ برت سکا۔

اس افسانے کا رومانی اور تخیّلی نہیں ہے جبطرح پہلے دو افسانوں کا ہے یہ نسبتاً سادہ اسلوب ہے مثلاً آپ پچھلے دو افسانوں کے اسلوب کی مثالیں سابقہ صفحوں میں ملاحظہ کرچکے ہیں اب ان کے مقابلے میں اس افسانے کے اسلوب کی مثال دیکھئے۔

"ابھی گاڑی نے مشکل سے کوئی دس گز کا فاصلہ طے کیا ہوگا کہ اسلم نے سائیس کو واپس ہونے کا حکم دیا۔ شریر، چالاک اور تندرست گھوڑا اس قدر جلد مڑنے پر بھڑکا۔ بوڑھے سائیس نے اپنے کمزور ہاتھوں کی طاقت کے اظہار کے لئے گھوڑے کو ایک چابک رسید کیا۔ مگر گھوڑا ایک ایسے غیور اور باحمیت شخص کی طرح جو اپنی بےبسی کی حالت میں ذراسی سُبکی کو اپنی انتہائی ذلت سمجھ کر بگڑ جاتا ہے، بگڑا اور اس نے تین چار ایسی چوکڑیاں بھریں کہ گاڑی اصطبل کے دروازے کے سامنے آکر الٹ گئی۔ سائیس نے گرتے ہی ایک چیخ ماری۔ گاڑی کے الٹنے کی آواز، گھوڑے کی تڑپ کا شور اور سائیس کی چیخ سن کر نوکر چاکر اصطبل اور کوٹھی سے بھاگے، ان میں دھنیا بھی تھی۔"

(حسن کی قیمت، ص ۱۷۴-۱۷۵)

یہ اقتباس جہاں افسانے کے اسلوب کی جھلک پیش کرتا ہے وہاں اس ڈرامائی انداز کی ترجمانی بھی کرتا ہے جس کا عمل دخل حکیم صاحب کی کہانیوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔

"گناہ کی رات" — ایک فینٹسی (FANTASY) ہے۔ خواب و خیال کی دنیا، افسانے کا موضوع ویسا ہی ہے جیسا حسن کی قیمت کا۔ وہی شراب وہی طوائف اور اس کی بے وفائی۔ ممتاز شراب کے نشے میں معروف رقاصہ کے عشق میں سرشار نوکر کو کار لانے کا حکم دیتا ہے اور خود طوائف کے وصال کے حسین تصور میں کھو جاتا ہے۔ لیکن حسین تصورات کا یہ خواب اس وقت ٹوٹتا ہے جب اس کی ساری دولت ختم ہو جاتی ہے۔ بیوی مر جاتی ہے مفلوج مگر دولت مند باپ اسے جائداد سے عاق کر دیتا اور وہ محض قلاش انسان کی صورت اختیار کر لیتا ہے، درماندہ، فرسودہ اور بے جان انسان — تب اس کی محبوبہ بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ اس لئے کہ وہ تو صرف دولت کی پجاری ہے۔ محبت اور چاہت کے اس انجام پر وہ پچھتاتا ہے اور اس خواب کی دنیا سے نکل کر دہیں توجہ کر لیتا ہے۔ اور وہ "گناہ کی رات" جس کی آرزو کی خاکستر میں ہزاروں عشاق دفن ہو گئے وہی رات تھی جس کے حصول کی تمنا عشق کی تربیت کا موجب ہوتی ہے۔ یہ وہی رات تھی، جس کا شوق کڑی سے کڑی منزل کو آن واحد میں طے اور مشکل سے مشکل مہم کو ایک اشارے میں سر کر لیتا ہے۔ یہ وہی رات تھی جس کی امید زندگی کی تلخیوں کو شیریں، درد ہجر کی مصیبتوں کو خوبصورت شوق کی ناکامیوں کو خوشگوار بنا دیتی ہے۔ یہ وہی رات تھی جو خداوندی قانون کی پابندیوں کے ساتھ قدرت کا بہترین تحفہ عورت اور مرد کی محبت کا خوش ترین ثمر، اتصالِ جسمانی کا اعلیٰ ترین عروج ہے۔ یہ وہی رات تھی جو حکم جواز کے بغیر شیطان کا سب سے مہیب آلہ، اخلاقی ذلت کی سب سے اسفل گہرائی عورت اور مرد کی فطری کمزوری کی سب سے مضبوط

دلیل ہے'' ؎۱ اس کے لیئے پیتیوں کی رات ثابت نہیں ہوتی بلکہ توجہ اور استغفار کی رات بن جاتی ہے۔ اس کے لیئے عبرت کا سامان مہیا کرتی ہے۔ اور وہ عملی طور پر اس گناہ سے دور رہتا ہے، نیکی کا جذبہ غالب آتا ہے معاشرتی پابندیاں اور اخلاقی ذمہ داریاں اسے گناہ سے روک دیتی ہیں اور وہ اپنے ناکردہ گناہوں'' پر نادم ہو کر خدا سے استغفار کر لیتا ہے۔

یہ افسانہ واقعی مختصر افسانے کے ذیل میں آتا ہے۔ فنّی لحاظ سے یہ ایک فینٹسی سے ملتا جلتا افسانہ ہے۔ اس کا جواز حکیم صاحب کے الفاظ میں یہ ہے کہ

"انسان کی شعوری زندگی کی بساط حواس خمسہ ہیں مگر میرا تجربہ ایک ایسی حس کی موجودگی پر بھی شاہد ہے جسے نہ تو تحت الشعور ہی کہا جا سکتا ہے نہ فوق الشعور۔ احساس کی اس نادر کیفیت کو غیر شعوری کہنا تو سراسر بے جا ہے۔ میرے نظریے کے مطابق یہ چھٹی حس بھی انسان کی فطرت کو اس طرح متاثر کر سکتی ہے جس طرح اسے وہ حواس خمسہ متاثر کرتے ہیں جو مرئی اشیاء سے غیر مرئی کیفیات قبول کرتے ہیں۔ ممتاز اسی حس کی کارفرمائیوں کی بدولت خواب ہی خواب میں وہ تمام مراحل و منازل طے کر جاتا ہے۔ جو دوسرے لوگ عام طور پر حواس خمسہ کی کارگزاریوں سے طے کرتے ہیں اور اس لیئے وہ گناہ کے ان مہیب عواقب کو اس چھٹی حس کی وساطت ہی سے محسوس کر لیتا ہے۔ جن کا احساس دوسرے لوگوں کو حواس خمسہ کی وساطت سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس چھٹی حس کی تربیت انسان کو ان تمام مصیبتوں سے نجات دلا سکتی ہے جن سے ہر سرکش اور اعتدال سے ناآشنا طبیعت کو چار و ناچار دوچار ہونا پڑتا ہے ؎۲

؎۱ "حسن کی قیمت"، ص ۱۹۸

؎۲ "حسن کی قیمت" (تعارف)، ص ۱۲-۱۳

اسلوب ملا جلا ہے یعنی کہیں کہیں سادہ اور کہیں کہیں رومانی اور شاعرانہ —
" دریا کے اُس پار" — موضوع اور فن کے لحاظ سے خوبصورت افسانہ ہے
س افسانے کا آغاز بڑا دلچسپ ہے اور اس پر پریم چند کے اثرات نظر آتے ہیں۔
، افسانہ پہلے چار افسانوں سے بلحاظ پیشکش مختلف ہے۔ پرشوتم ویش ذات کا ہے
یکن برہمن لڑکی رتن سے پیار کرتا ہے۔ پرشوتم کا باپ مہاجن ہے جس نے سماجی
ستحصال کے ذریعے دولت پیدا کی ہے۔ رتن کا باپ پروہت ہے۔ جس نے مذہبی
ستحصال کے ذریعے دولت کمائی۔ دونوں گاؤں کے سب سے بڑے دولت مند
یں۔ لیکن دونوں خاندانی رشتے میں اس لئے نہیں بندھ سکتے کہ دونوں مختلف
ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ پرشوتم اور رتن کی ایک لمحے کے لئے سماجی اور مذہبی
یود سے آزادی حاصل کرنے کے لئے بغاوت کا جذبہ اُبلتے ہوئے پاتے ہیں۔ لیکن
دوسرے ہی لمحے جذبہ ماند پڑ جاتا ہے۔ بدنامی اور رسوائی کا خوف انھیں اپنی
محبت کو سماج کی بھینٹ چڑھا دینے پر مجبور کر دیتا ہے اور یہاں افسانہ پھر
ثالیت پسندی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے لیکن حکیم احمد شجاع کے پاس کا اس
کا جواز موجود ہے۔

"دریا کے اس پار" میں پرشوتم اور رتن جات پات کے اختلاف کے باعث اس کشاکش میں مبتلا ہیں جس میں اسلم اور دھینا مذہبی اور مجلسی طبقوں کے اختلاف کے باعث "اندھا دیوتا" میں مبتلا ہیں۔ مگر ان کی محبت کا خمیر اس آب و گل سے اُٹھایا گیا۔ جس میں ذوقیت ایثار کی جگہ درماندگی یاس ہے اس لئے مجلسی نظام کے احترام کے جذبے کی بجائے ان کے دل میں اس نظام کی آہنی قیود کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجزن ہو جاتا ہے۔ شرافت نفس اور ثقافت وطن کا تقاضا تھا کہ میں اس بغاوت کے جذبے کو ایسا لباس پہناتا جو ہمارے ملک کے بچوں کے جذبات پر سجتا ہے"۔ [1]

حاشیہ اگلے صفحہ پر

اس مجموعے کے علاوہ حکیم احمد شجاع کی لکھی ہوئی کچھ کہانیاں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں اعتبار یا وشواش، سانپ، کنواری کی جے، ابن سایاط، بڑی حویلی اور ایک کہانی، چھ ادیبوں کی زبانی قابلِ ذکر ہیں۔

"سانپ" (مطبوعہ رسالہ نقوش، لاہور ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۲۰۰ تا ۲۰۷)

ایک دلچسپ اور ڈرامائی انداز کا افسانہ ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک توجہ کو محور رکھتا ہے۔ بیوہ لیکن دولت مند ملکانی نے یہ منت مانی ہوئی تھی کہ جب ان کی بیٹی کی شادی ہو گئی وہ سات غریب لڑکیوں کا جہیز اپنی گرہ سے دے کر ان کا بیاہ کرے گی۔ جس روز شادی ہونے والی تھی ایک غریب سپیرا اپنی جوان بیٹی کو ساتھ لے کر ملکانی کے گاؤں پہنچا۔ ملکانی نے ایک ہزار روپے کی تھیلی اس کے ہاتھ میں دے دی۔ سپیرے نے ملکانی کو دعا کے ساتھ ایک منکا بھی دیا جو ملکانی نے اپنی بیٹی کے گلے میں ڈال دیا۔ عین شادی والی رات جب آرسی مصحف کی رسم ادا ہونے والی تھی، دولھا کے کمرے میں داخل ہوا ہی تھا کہ ایک کالا سانپ برآمد ہوا اور دولھن کی طرف بڑھا۔ کمرے میں موجود باقی سب عورتوں کو وہ سانپ نظر نہ آیا لیکن دولھن نے اس دولھے کو سانپ کی صورت میں دیکھا۔ دولھا شمع دان سے ٹکرا کر گرا پھر تلوار کے سہارے اٹھا۔

> چھپر کھٹ کے قریب آیا ہی تھا کہ اس کے پاؤں اُلٹ گئے اس طرح جیسے کسی نے اس کی چھاتی پر چمڑے کے کوڑے کی ایک شدید ضرب لگائی ہو۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا دروازے کی طرف بھاگا دولھن چلائی، دیکھو ماں سانپ بل کھاتا ہوا دروازے سے نکلا چلا جا رہا ہے۔ ملکانی اور دوسری عورتیں کچھ نہ سمجھ سکیں وہ تو صرف

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

۱۔ "حسن کی قیمت" (تعارف) ص ۱۳-۱۴

یہی دیکھ رہی تھیں کہ دولھا الٹے پاؤں بھاگ کر دروازے سے نکل گیا

("سانپ"، نقوش ستمبر ۵۹ء ص ۴۰۶)

حکیم احمد شجاع نے افسانے کے آخر میں علامتی اور اشاراتی انداز میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل کالا ناگ دولھے کے جون میں تھا۔ لیکن ملکانی کی نیکی نے بیٹی کی جان بچالی کیونکہ اس نے ایک غریب سپیرے کی بیٹی کے جہیز کے لئے ایک ہزار روپئے دئے تھے جس کے بدلے میں سپیرے نے اس کی بیٹی کے لئے منکا دیا تھا۔

"حسن کی قیمت" کے افسانوں اور اس افسانے کے درمیان کم و بیش چالیس سال کا زمانہ بند ہے کیونکہ اس سے پہلے جن افسانوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سنہ ۱۹۱۳ء اور سنہ ۱۹۲۰ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ جب کہ سانپ سنہ ۱۹۵۹ء میں چھپا۔ اس لئے اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ سابقہ افسانوں کی نسبت یقیناً بہتر ہے۔ اور اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ حکیم صاحب کا فنی شعور یقیناً ارتقاء پذیر رہا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اس دوران میں ڈرامے تو بے شمار تخلیق اور تصنیف کئے لیکن افسانہ نگاری کی طرف توجہ نہ دی تاہم یہ افسانہ ان کے فنی شعور کی دلالت کرتا ہے۔

افسانہ کا آخری منظر ڈرامائی عناصر سے بھرپور ہے اور یہ قدرتی امر ہے کہ حکیم صاحب کے افسانوں میں بھی ڈرامائی رنگ پایا جاتا ہے کیونکہ بنیادی طور پر وہ ایک ڈراما نگار تھے۔ اس افسانے میں طول طویل منظر کشی اور لمبی لمبی تقریریں نہیں ہیں۔ بے جا تفصیلات سے اجتناب کیا گیا ہے۔ کہانی کو شروع سے آخر تک نہایت دلچسپ انداز میں رواں دواں رکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں جا بجا خوبصورت فقرے اور جملے موجود ہیں مثلاً

"اوپر اساڑھ کے مہینے کا جلتا ہوا سورج نیچے بار کے چٹیل میدان کی تپتی ہوئی ریت۔"

(نقوش، ص ۴۰۰)

سانپ ہی تو سپیروں کی روزی کا ٹھیکرا ہوتا ہے لیکن بستی کے
لوگوں کو دیکھ دیکھ کر اب سپیروں نے بھی اپنی کینچلی بدل ڈالی تھی
اور وہ بھی سانپ کی جگہ سونے چاندی کے ٹکڑوں ہی کو دولھن کی سب سے
بڑی سفارش سمجھنے لگے تھے۔" (نقوش، ص ۴۰۱)

.... اس کی بیٹی نے بھی کالے ناگ والی پٹاری زمین پہ
رکھ دی اور دونوں باہوں سے اپنے سر پہ ایک سانولے آبنوس کا
محراب بناتے ہوئے انگڑائی لی۔" (نقوش، ص ۴۰۲)

"سپیرے کی بیٹی دو تین قدم آگے بڑھ گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا
کہ برسات کی چڑھی ہوئی ندی اپنے دونوں کناروں سے اچھل کر بہنے
لگی ہے یا ساون رت کی بجلی نیلے آسمان پر اپنا پر شباب دکھا کر زمین
پہ اتر آئی ہے۔" (نقوش، ص ۴۰۳)

جو نشہ قرض کی ذمہ داری کے احساس سے بھی نہ اترا تھا سر کے
کی ترشی سے اترنے لگا۔" (نقوش، ص ۴۰۴)

"دولھا چھپر کھٹ کے قریب آیا ہی تھا کہ اُس کے پاؤں اُکھڑ
گئے اسطرح جیسے کسی نے اس کی چھاتی پر چمڑے کے کوڑے کی ایک
شدید ضرب لگائی ہو۔" (نقوش، ص ۴۰۶)

اس سے پہلے افسانوں کے جو اقتباسات درج کئے گئے ہیں اُن سے اِن
اقتباسات کا موازنہ کرکے دونوں کے فرق کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس افسا
کے اقتباسات سادہ بھی ہیں اور زیادہ مؤثر بھی۔ جب کہ سابقہ اقتباسات
میں رومانی اور تخیّلی انداز نمایاں ہے۔

"کنواری کی جے"، کا انداز ذہنی رومانی اور مثالی ہے۔ کملا بیرسٹر
کرشنا راؤ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ تعلیم یافتہ، مہذب اور شائستہ زندگی کی ر
کتابوں کی شائق اور انسانی محبت سے متنفّر، مرد ذات سے اسلئے نفرت

کہ مرد محض جسم کا پجاری ہے۔ شادی کو وہ اس لئے حقارت کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ یہ ایک مذہبی، اخلاقی اور رسمی صورت اختیار کر چکی ہے۔ کملا سماج کی باغی اور رسم و رواج سے سرکش ہے۔

بنگال کے ایک دولتمند زمیندار کا لڑکا کمار نگندر پال اس زمانے میں اپنی دولت کے جادو اپنے حسن کے منتر، اپنی جوانی کے سحر سے نوجوان، لاابالی اور مغربی تہذیب کی دلدادہ لڑکیوں کے حسن و جمال کو ایک غارت گر فاتح کی طرح لوٹ رہا تھا۔ جب اس نے کملا کے دلفریب حسن، سرکش جوانی اس کے باپ کی دولت اور شادی نہ کرنے کے عزم صمیم کی بابت سنا تو اس نے کملا کو حاصل کرنے کا تہیہ کر لیا۔ کملا اس کے ارادے کو بھانپ گئی اور اس سے شادی کرنے پر اس لئے رضامند ہو گئی کہ گویا شادی اب اس کے لئے ایک مقابلہ کا میدان تھی اور اس امتحان میں پورا اترنے کا اس نے عزم کر لیا۔ شادی ہوئی تو پہلی رات کملا خاوند کو لتاڑنے کے بعد ایک زخمی شیرنی کے احساس کرب سے تڑپ کر چلائی "بتاؤ ایک بدکار مرد کو کیا حق حاصل ہے کہ ایک کنواری کنیا کو چھوئے اور اس کی ڈانٹ سن کر چپ چاپ اپنے سر کو جھکائے آہستہ آہستہ کچھ سوچتا ہوا دروازے سے باہر نکل گیا۔" [1]

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس افسانے سے حکیم احمد شجاع نے کونسا اصلاحی فریضہ انجام دیا ہے۔ اگر کملا ایسی ہی مثالیت پسند اور نیک اور شریف لڑکی تھی تو نگندر جیسے عیاش نوجوان سے شادی کی حامی بھرنے کی کیا تک تھی اور جب شادی کر ہی لی تو پھر اصلاح کا یہ کونسا طریقہ ہے کہ پہلی رات خاوند کو ڈانٹ ڈپٹ کر کمرے سے نکال دے اور پھر یہ بھی پتہ نہ چلا کہ انجام کیا ہوا

---

[1] "کنواری کی جے"، (قلمی نسخہ) ص ۵ (میری تحویل میں ہے)

سوائے اس کے کہ نگندر سر جھکائے کمرے سے باہر نکل گیا۔ کیا یہ اس کی شکست ہے یا کملا کا غصہ ٹھنڈا کرنیکا دقفہ افسانہ نگار کا مقصد کیا کچھ واضح نہیں ہوتا ہے

بحیثیت مجموعی ان افسانوں کے موضوع زیادہ تر بازاری عورت، شراب، بدکاری اور گناہ کی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ ان تمام برائیوں کی اصلاح کا جذبہ ان افسانوں میں کارفرما دکھائی دیتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک ایسے مثالی معاشرے کے قیام کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے جہاں گھریلو زندگی میں بھی پاکیزگی، شرافت اور باہمی محبت کا دخل ہو اور معاشرے میں بھی شائستگی کا چلن عام ہو۔ اُستاد احمد خاں کے بقول

"حکیم صاحب افسانہ نویسی کو معاشرے اور قوم سے برائیوں کو دور کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرتی اور سماجی برائیوں کا قلع قمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ [1]

اب یہ الگ بات ہے کہ ایسے ماحول کے قیام کا طریق کار بڑا مثالی اور رومانی ہے۔ حال سے عدم اطمینان اور مستقبل میں بہتوں کی خواہش کا یہ رومانی رویہ حکیم احمد شجاع کے فن کا بنیادی پتھر ہے جس کا بوجھ محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

پلاٹ کے لحاظ سے یہ افسانے اردو افسانے کی ابتدائی بدوضعی کی تمام صورتیں لئے ہوئے ہیں۔ لمبی لمبی تقریریں، بحث مباحثے، طویل منظر کشی، جزیات اور تفصیلات کی بھرمار، رنگین اسلوب ــــ یہ سب کچھ ان افسانوں میں موجود ہے۔ کردار نگاری میں بھی کسی فنکاری کو دخل نہیں سب کے سب کردار مثالی اور زندگی کے پرستار اور متلاشی ہیں۔ ان کی سوچ کا انداز

---

[1] "حکیم احمد شجاع سے انٹرویو" از ارشاد احمد خاں رسالہ اقدام (لاہور) جنوری ۱۹۶۴ء

رومانی ، انداز گفتگو رومانی اور خیالی ، خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں رہنے والے آئیڈیل کی تلاش میں سرگرداں اور ناکامی کی صورت میں تجرد کی زندگی گزارنے والے حقائق سے گریزاں ، حوصلہ مندی سے عاری ۔ عجیب اتفاق ہے کہ حکیم احمد شجاع کے ڈرامائی کرداروں کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے البتہ نسوانی کردار جاندار بھی ہیں ، باعمل اور دلکش بھی ۔

بیشتر افسانوں کا اسلوب رنگین اور شاعرانہ ہے ۔ اس لحاظ سے وہ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے قریب ہیں ایک آدھ افسانہ سادہ اسلوب کا نمونہ ہے ۔ اس کا ذکر آچکا ہے ۔ یہ درست ہے کہ حکیم احمد شجاع کو اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا ۔ تاہم وہ دور اوّل کے افسانہ نگاروں میں خاص اہمیت کے حامل دکھائی دیتے ہیں ۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری "حکیم احمد شجاع بنیادی طور پر ڈرامہ نگار ہیں اور ان کی وجہ شہرت ڈرامہ نگاری ہی ہے لیکن ان کے افسانے تعداد میں کم ہوتے ہوئے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ حکیم صاحب نے اپنے افسانہ کا آغاز سجّاد حیدر یلدرم ، نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ساتھ ساتھ کیا ہے ۔ یعنی تاریخی اعتبار سے افسانہ نگاری کے دورِ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں ۔" [1]

---

[1] "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" ص ۳۴

ڈاکٹر حسن اختر
ایم ۔ اے ؛ پی ایچ ۔ ڈی
شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج لاہور

اشاریت کیا ہے ؟

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا مضمون "اشاریت کیا ہے" بڑی دلچسپی سے پڑھا مضمون طویل ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی مکمل نہیں ہوا ، مگر جتنا حصّہ شائع ہوا ہے وہ پڑھ کر اشاریت کا مفہوم واضح ہونے کے بجائے اور الجھ گیا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اتنی زیادہ کتابیں اس موضوع پر پڑھی ہیں کہ وہ خود الجھ کر رہ گئے ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں اشاریت کا مفہوم واضح نہیں ہے اس لئے بلا لحاظ اور بلا سوچے اقتباسات درج کر دئیے ہیں اور کہیں بھی استعارے اور اشارے میں واضح فرق بیان نہیں کر سکے ۔ انھوں نے تشبیہ اور استعارہ کا فرق تعریفوں سے اور بعد میں سمجھانے کے لئے مثالوں سے واضح کیا ہے اور اچھی طرح واضح کیا ہے کیونکہ یہ فرق ان کے ذہن میں بھی واضح تھا ۔ انھوں نے کہا ہے کہ استعارہ تشبیہ سے آگے کی منزل ہے اور اشارہ جیسے وہ رمز ، ایما اور علامت کا مترادف قرار دیتے ہیں ۔ اشارے سے آگے کی منزل بتاتے ہیں ، استعارہ تشبیہ سے آگے کی منزل اس لئے ہے کہ جہاں تشبیہ کے لئے فقرے میں کم از کم دو ارکان مشبہ اور مشبہ بہ کا ہونا ضروری ہے وہاں استعارے میں ان دونوں میں سے صرف ایک کا ہونا کافی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغہ کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز کر دینا یا پھر ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے کر دینا ۔ پس اگر کوئی یوں کہے

کہ میں نے شیر کو دیکھا ہے اور مراد اس کی شیر سے ہے شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے اور اگر یوں کہے کہ زید شیر ہے تو یہ استعارہ نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اس وقت لفظ میں ایک ایسی چیز ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ بعینہٖ شیر نہیں ہے۔ پس مبالغہ حاصل نہ ہوگا۔ یہاں حرف تشبیہ محذوف ہے اور اس قسم کو تشبیہ مضمر الاداۃ کہتے ہیں تشبیہ اور استعارہ میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں اداۃ تشبیہ کا ظاہر کرنا درست ہے اور آخر الذکر میں درست نہیں اس لئے استعارہ میں مستعار لہ کا ذکر متروک ہوتا ہے۔ یہ لفظاً مذکور ہوتا ہے نہ تقریراً کیونکہ اس اظہار سے استعارے کی خوبی جاتی رہتی ہے۔ پس مستعار منہ کے ذکر پر کفالت کرتے ہیں" (نگار نومبر ۱۹۶۸ء ص ۱۲)

اس بیان کا پہلا حصّہ درست ہے مگر آخری حصّہ اصلاح طلب ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو معلوم ہونا چاہیئے کہ استعارے میں ہمیشہ مستعار منہٗ مذکور نہیں ہوتا کبھی کبھی مستعار لہٗ کا ذکر بھی ہوتا ہے اور مستعار منہٗ غائب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں چونکہ استعارے کی تعریف صاف نہیں ہے اس لئے انھوں نے مجمع الصنائع کے مؤلف کی تصحیح بھی فرمادی ہے۔ فرماتے ہیں :۔

" مجمع الصنائع کے مؤلف کے مطابق یہ بھی استعارے کی قبیل سے ہے کہ غیر ذی العقول سے خطاب کریں اور شعراء جو مناظرات ان میں باندھتے ہیں جیسے مناظرہ تلوار اور عقل کا اور عقل و عشق کا اور گل و مُل (شراب) کا اور عدل اور انصاف کا یہ سب استعارے میں داخل ہیں۔ مگر اس میں تاویل ہے اس لئے کہ استعارے کا مبنیٰ تشبیہ پر ہے اور وہ یہاں نہیں ہے" (ص ۱۲)

دراصل مجمع الصنائع کے مصنّف نے درست لکھا ہے۔ جب عشق اور عقل میں مناظرہ ہوتا ہے تو وہ انسانی صفات اختیار کر لیتے ہیں اور انھیں انسان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہاں عقل اور عشق مستعار لہٗ ہیں اور انسان مستعار منہٗ ہے لیکن چونکہ مستعار منہٗ کا ذکر نہیں ہوا اس لئے ڈاکٹر صاحب الجھ گئے ہیں۔

یہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب نے خود استعارہ بالکنایہ کو استعارہ کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ ذرا ان کا یہ بیان بھی ملاحظہ فرمائیں یہ خود ان کے ذہنی الجھاؤ کو ظاہر کر رہا ہے۔

استعارے کی کئی اقسام ہیں لیکن ان میں تین استعارہ بالتصریح، استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخیلئہ کی اہمیت زیادہ ہے۔ استعارہ بالتصریح میں مشبہ بعینہٖ مشبہ بہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی واسطے دونوں میں سے مشبہ بہ کا ذکر کرتے ہیں جیسے صَنم یا بُت کہیں اور معشوق مراد لیں اور جب مشبہ مذکور اور مشبہ بہ متروک ہو تو مشبہ کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں جیسے مصرعہ (ہمارے قتل کرنے کو نگاہِ یار کافی ہے) میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا گیا ہے۔ یہاں نگاہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اسی طرح جب مشبہ بہ ترک کیا جائے تو جس قرینے سے وہ سمجھ میں آئے اُسے استعارہ تخیلیۂ کہتے ہیں جیسے مصرعہ بالا میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا ہے جو مشبہ بہ ہے اور متروک ہے۔ قتل کرنا جو قرینہ ہے اس سے سمجھا جاتا ہے کہ قتل کرنا استعارہ تخیلیۂ ہے۔" (ص ۱۳۰)

یہاں پروفیسر صاحب نے جامع اللغات کا حوالہ دیا ہے جو اس وقت ہمارے پیش نظر نہیں ہے لیکن اگر جامع اللغات میں ایک چیز غلط لکھی ہو تو اسے بھی قبول نہیں کرنا چاہیئے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ بات تو درست ہے کہ جب مشبہ مذکور ہو اور مشبہ بہ غائب ہو تو یہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے مگر باقی بیان میں سے اکثر باتیں غلط ہیں۔ انھوں نے جو مصرع مثال کے طور پر لکھا ہے وہ استعارہ بالتصریح کی مثال ہے نہ کہ استعارہ بالکنایہ کی وہ خود کہتے ہیں کہ اس مصرع میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا ہے جو مشبہ بہ ہے اور متروک ہے" اگر نگاہ مشبہ بہ ہے تو یہ مصرع استعارہ بالکنایہ کے طور پر کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے جب کہ خود ڈاکٹر صاحب کے بیان کے مطابق "جب مشبہ مذکور اور مشبہ بہ متروک ہو تو مشبہ کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں"۔ یہ استعارہ بالکنایہ کی مثال نہیں ہے تو سوال پیدا

ہوتا ہے کہ استعارہ بالکنایہ کی مثال کونسی ہو سکتی ہے، علامہ اقبال کا مشہور شعر ہے :-

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس شعر میں عشق کو حضرتِ ابراہیم سے تشبیہ دی گئی ہے اور یوں اس شعر میں عشق مشبہ ہے جو مذکور ہے اور حضرتِ ابراہیم مشبہ بہ ہیں جن کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اس شعر میں استعارہ بالکنایہ استعمال ہوا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے استعارہ کی تین اہم قسمیں بتائی ہیں۔ دراصل استعارہ کی دو قسمیں ہی اہم ہیں۔ استعارہ بالتصریح اور استعارہ بالکنایہ۔ یہ دو استعارے کی بنیادی اقسام ہیں۔ باقی اقسام آگے چل کر ان سے پیدا ہوئی ہیں اس لئے انکی اہمیت ظاہر ہے۔ استعارہ تخییلیہ اور استعارہ بالکنایہ کے لئے ایک ہی مثال دی ہے اور ایک جیسے ہی الفاظ استعمال کئے ہیں پھر ان دونوں میں فرق کیا ہوا؟

دراصل استعارہ تخییلیہ میں وجہ جامع یا مستعارلہٗ اور مستعارمنہٗ کی صفات کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے، یہ استعارہ بالکنایہ اور استعارہ بالتصریح دونوں میں سے کسی کی قسم ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر موصوف کی مثال میں یہ استعارہ بالتصریح کی قسم ہے کیونکہ نگاہِ یار قتل پیچ پیچ قتل نہیں کرتی بلکہ عاشق کا قتل تخیل میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اگر استعارہ کی تعریف واضح طور پر سمجھ لیتے اور پھر مختلف مصنفین کی آرا کو اس کی روشنی میں پرکھتے تو نہ صرف یہ کہ کچھ قاری کے پلے بھی پڑ جاتا بلکہ بہت سی غلط فہمیاں بھی دور ہو جاتیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں استعارہ کا تصوّر واضح نہیں ہے اس لئے علامت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کہیں تو علامت کے بارے میں ہے اور کہیں استعارے پر بھی صادق آتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے فرمایا ہے کہ اشارہ یا علامت استعارہ سے آگے کی

منزل ہے انھوں نے اپنی اس بات کی وضاحت اس طرح کی ہے :-

تشبیہ . . . . . استعارہ . . . . . اشارہ (علامت)

ہمارے گزشتہ بیان سے یہ تو ثابت ہوچکا ہے کہ استعارہ تشبیہ کی ترقی یافتہ صورت ہے اور اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں سے ایک کا ذکر ہوتا ہے - اب اگر اس بات کو آگے بڑھائیں تو اشارہ منطقی طور پر استعارہ کی ترقی یافتہ صورت ہوگا اور وہ استعارہ سے آگے صرف اس طرح نکل سکتا ہے کہ فقرے میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا ذکر نہ ہو اور یہ ممکن نہیں ہے لہٰذا ہم یہ کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ اشارہ استعارے سے آگے کی منزل ہے جیسے استعارہ تشبیہ سے آگے کی منزل ہے - لیکن ذرا ٹھہرئیے - ڈاکٹر صاحب بیچ میں کنایہ کو کھینچ لائے ہیں - اس سلسلے میں انھوں نے بحر الفصاحت سے یہ تعریف نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے - بحر الفصاحت کی تعریف پرانے انداز کی ہے اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی - ڈاکٹر صاحب نے اس کی نہ تو تشریح کی ہے، نہ اسے آسان لفظوں میں سمجھایا ہے اور نہ کوئی مثال نقل کی ہے جس سے کنائے کی وضاحت ہوسکے - کنایہ کے لئے جو لفظ استعمال ہوتے ہیں ان کے حقیقی معنی بھی بظاہر درست معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقتاً مجازی معنیٰ مراد ہوتے ہیں - اگر سفید بالوں والا کہہ کر بوڑھا شخص مراد لیں تو یہ کنایہ ہے - اسی طرح اگر یہ کہیں کہ اس کے گھر کے سامنے ہمیشہ راکھ کا ڈھیر ہوتا ہے اور اس سے یہ مراد لیں کہ اس کے گھر کے سامنے کھانا پکتا رہتا ہے جو سخاوت کی علامت ہے تو یہ بھی کنایہ ہوگا - پہلی مثال میں سفید بالوں سے سفید بالوں والا شخص بھی مراد ہوسکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بوڑھا نہ ہو مگر سفید بالوں والا کہہ کر بوڑھا ہی مراد ہوتا ہے - اس طرح کنائے میں دونوں مفہوم (اصلی اور مجازی) درست معلوم ہوتے ہیں - استعارے میں صرف مجازی مفہوم

مراد ہوتا ہے اور دونوں میں تشبیہہ کا تعلق ہوتا ہے۔

استعارے کی وضاحت کے لئے ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید صاحب نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا حوالہ بار بار دیا ہے حالانکہ یوسف حسین صاحب کے ذہن میں تشبیہہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ اور علامت کا فرق واضح نہیں ہے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"میر صاحب کے کلام میں گل و گلشن کے رمزی استعاروں کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے دیوان میں اتنی مثالیں نہیں ملیں گی۔یہاں صرف چند پیش کی جاتی ہیں" ؏

یہاں انھوں نے رمز اور استعارے کو جوڑ کر ایک چیز بنا دیا ہے جب کہ ڈاکٹر اطہر جاوید کے نزدیک رمز استعارے سے الگ ہے۔ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے علم بیان کی ان اقسام کی کہیں تعریف نہیں کی ہے اور ایک کی جگہ دوسرے کو استعمال کرتے رہے ہیں۔میر صاحب کے کلام سے جو چند مثالیں انھوں نے پیش کی ہیں، ان میں یہ شعر بھی ہیں۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

چمن میں گل نے جو کل دعوئے جمال کیا

جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

ان دونوں شعروں میں استعارے کی بجائے تشبیہہ پائی جاتی ہے۔ کیونکہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں موجود ہیں۔پہلے شعر میں کلی کے کھلنے کو آنکھوں کی نیم خوابی سے اور دوسرے شعر میں جمالِ گل کی جمالِ یار سے تشبیہہ دی ہے۔

اب آئیے اشارے یا علامت کی طرف۔ڈاکٹر صاحب کے نزدیک "اشارہ

؏ اردو غزل، شائع کردہ، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، تیسری اشاعت (ص ۴)

استعارے کی توسیع شدہ شکل ہے۔ مگر ڈاکٹر صاحب کا گلہ ہے کہ "شعر و ادب میں بعض افراد نے اشاریے کے مفہوم کو متعیّن کرنے میں خاصی تقسیم سے کام لیا ہے" اور یہ بات درست ہے کہ اکثر نقادوں نے اشارے یا علامت کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ علم بیان کی کسی بھی قسم سے متعلق قرار پا سکتا ہے اور طرّہ یہ کہ اسے ایک الگ قسم بھی قرار دیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر اطہر جاوید نے بھی اشارے یا علامت کی تعریف اور وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں —

"اشارہ کچھ اور نہیں لفظ کے ایک مخصوص استعمال کا نام ہے۔ اس کو شعری ہنرمندی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔" (ص ۲۰)

ظاہر ہے کہ اس تعریف میں بھی تقسیم پائی جاتی ہے۔ آخر وہ لفظ کا کونسا مخصوص استعمال ہے جسے اشارا کہا جاتا ہے۔ اس مخصوص استعمال کی وضاحت بھی ہونا چاہیئے تھی۔ آگے چل کر وہ پھر اشارے کی تعریف کرتے ہیں۔

"اشارے کی عام فہم تعریف سیدھے سادے انداز میں یوں کی جا سکتی ہے۔ کہ کوئی لفظ یا تشبیہہ جب اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی دوسرے وسیع، عمیق اور تہہ دار معنی کو پیش کرے تو یہ اشارا قرار پاتا ہے۔" (ص ۲۰)

اس تعریف کے بعد وہ لوگ اور دوسرے حضرات کے اشارے کے بارے میں بیانات نقل کرنا شروع کر دیتے ہیں حالانکہ ان کی اپنی تعریف مکمّل نہیں ہے۔ تعریف کے بعد ہمیشہ مثال سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے مگر ڈاکٹر صاحب نے مثال دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ مثال سے اشارے اور استعارے کا فرق بھی تو ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جو تعریف کی ہے وہ بھی عمومی نوعیت کی ہے۔ اس تعریف سے یہ کہاں ظاہر ہوتا ہے کہ اشارا استعارے کی توسیع شدہ شکل ہے۔ اس تعریف نے تو علم بیان کی تقریباً تمام اقسام کا احاطہ کر لیا ہے پھر تعریف میں مبہم چیزیں بیان نہیں کی جاتیں کیونکہ تعریف شناخت کا کام دیتی ہے اور ابہام شناخت کے راستے کی سب

بڑی رکاوٹ ہے ۔ انھوں نے لفظ کے ظاہری معنی کے علاوہ وسیع ، عمیق اور تہہ دار معنوں کو اشارہ کیا ہے ۔ ہم ظاہری کے مقابلے میں باطنی اور مجازی کے معنی تو سنتے آئے ہیں اور وہاں بھی حقیقی یا لغوی کے الفاظ ظاہری کی نسبت زیادہ متعین مفہوم ادا کرتے ہیں مگر وسیع ، عمیق اور تہہ دار سے کیا مراد ہے ؟ اور پھر لفظ کے ظاہری معنی کیا ہوتے ہیں ۔ اگر ڈاکٹر صاحب مثال پیش کرتے تو ان کی بات شاید سمجھ میں آجاتی ۔ علم بیان میں حقیقی اور مجازی معنی کا ذکر ہوتا ہے ۔ استعارہ میں لفظ اپنے مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے بشرطیکہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہہ کا تعلق ہو ۔ اگر تشبیہہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جائے تو یہ مجاز مرسل کہلاتا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب اگر اشارے کو استعارے کی توسیع شدہ شکل قرار دیتے ہیں تو یہ بھی علم بیان ہی کی ایک صورت ہوتی اور یہاں بھی لفظ کو مجازی معنوں میں استعمال ہونا چاہیئے ۔ پھر یہ وسیع ، عمیق اور تہہ دار کا کیا مطلب ہے ۔ دراصل ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں اشارے یا علامت کا صحیح تصور موجود نہیں ہے اور اکثر نقاد ان الفاظ کو مفہوم متعین کئے بغیر استعمال کرتے ہیں ۔ اگر ان کے بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو کچھ ہاتھ نہیں آتا ۔

ہمارے خیال میں جب استعارے یا کنائے کو بار بار استعمال کیا جائے تو وہ علامت بن جاتا ہے ۔ مثال کے طور پر ہماری شاعری میں گریبان چاک شخص سے عاشق مراد لیا جاتا ہے ۔ کیونکہ یہ کنایہ بار بار استعمال ہوا ہے اس لئے یہ علامت بن گیا ہے ۔ اسی طرح خود عاشق اور محبوب کے الفاظ کبھی تو حقیقی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں اور کبھی علامت کے طور پر ۔ کیونکہ ان کو بار بار بطور استعارہ استعمال کر کے ان کے مفہوم کو وسعت دیدی گئی ہے ۔ چنانچہ شاعری میں جب محبوب کا لفظ بطور علامت استعمال ہو تو یہ کسی ظالم جاگیردار ، بادشاہ یا نواب کے لئے استعمال ہوتا ہے اور عاشق سے مراد ایک ایسا اچھا شخص ہے جسے اپنے مقاصد سے لگن ہے اور وہ ان کے لئے جان کی بازی لگا دیتا ہے ۔ استعارے کو

ایک ہی افسانے، ناول یا نظم میں جب بار بار استعمال کیا جائے تو وہاں یہ علامت بن جاتا ہے۔ اس کے بار بار استعمال سے اس کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ افسانے نظم یا ناول سے مثالیں اس لئے پیش نہیں کرتا کہ طوالت کا باعث ہوگا۔ آج کل کنائے یا استعالے کو استعمال کیا جاتا ہے اور چونکہ یہ بار بار استعمال نہیں ہو رہا ہوتا اس لئے اسے استعارہ ہی کہنا چاہیئے اور اگر بار بار استعمال ہو تو یہ علامت قرار پائے گا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علامتیں آج کل سمجھ میں کیوں نہیں آتیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارے میں وجہ جامع بڑی کمزور یا دور از کار ہوتی ہے اور ہمارا ذہن فوراً اس طرف منتقل نہیں ہوتا۔ پھر یہ کہ یہ علامت شاعر یا کہانی کار کی ذاتی ہوتی ہے اور اسے دوسرے لوگوں نے استعمال کر کے عام فہم نہیں بنایا ہوتا۔ اگر کوئی شخص استعالے یا کنائے کا ایسا استعمال کرے جو لوگوں کی سمجھ میں مشکل سے آئے اور وہ اسے دہراتا بھی رہے تو یہ ایک مشکل ہوگی۔ ہماری پرانی شاعری میں گل، چمن، خزاں، گلزار، لالہ و سمن، محبوب اور ایسے کئی دوسرے لفظ بطور علامت استعمال ہوئے ہیں مگر ان کے بار بار استعمال نے بطور علامت ان کا مفہوم واضح کر دیا ہے اور اب انھیں سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔ یہ صرف ایک شاعر کے ہاں ہی استعمال نہیں ہوئے بلکہ انہیں بطور استعارہ کئی شعراء نے استعمال کیا اور یوں یہ اتنے عام ہوئے کہ ہم انھیں علامت کہتے ہوئے بھی ہچکچاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اشاریت یا علامت جدید زمانے کا تحفہ ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

نیاؔز اور "یارانِ نجد"

دلّی اور بھوپال کے قیام میں نیاز صاحب کے دوستوں اور ارادت مندوں کا ایک مستقل حلقہ بن گیا تھا اور نیاز کی ایجادِ طبع نے اس حلقے کو "یارانِ نجد" کا نام دیا تھا۔ "یارانِ نجد" کا ایک رکن مخمور اکبرآبادی اس ترکیب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

"حالی کے بقول غالب کو اپنی دو ترکیبوں پر ناز تھا، ایک "ماہِ نیم ماہ" دوسری "رستخیزِ بے جا" اب یعنی ہم سے مفارقت کے بعد اعلیٰ علّیین کی منزل میں، جب دنیائے فکر کے اکابر نے نیاز کا خیر مقدم کیا تو غالب نے پیٹھ ٹھونک کر ان کی بھی دو ترکیبوں کی داد دی ایک "مشہدِ عروس" دوسری "یارانِ نجد" یہ دونوں ترکیبیں اردو میں اچھوتی ہیں اور غالب کی زندہ جاوید ترکیبوں کی طرح اپنی اپنی مختصر سی معاشری تاریخ بھی رکھتی ہے۔ "مشہدِ عروس" ایک معاشری افسانہ ہے جو نیاز نے خود لکھ کر اپنے ایک دوست (دہلوی) کو بخشد یا۔ "یارانِ نجد" کی تشکیل ان ہی کی جدت تھی اس جدّت کا بنیادی تصور بہت مقبول ہوا، ملک کے سرخیل رسائل نے اس "یارانِ نجد" کے قیام پر تبصرہ کیا "زمانہ" کے مقتدر منشی دیا نرائن نگم نے "یاران نجد" کی بزم کو خوب سراہا اور اس کے قیام پر پُر لطف نوٹ لکھے۔ [۵۱]

---

[۵۱] نیاز اور بزم نگار ص ۱۹ ۔ نگار پاکستان مئی۔جون ۱۹۶۷ء

مخمور صاحب کے جس مضمون سے یہ اقتباس دیا گیا ہے، میں نے نیاز صاحب کی پہلی برسی پر، اصرار کرکے لکھوایا تھا اور چاہتا تھا کہ "یارانِ نجد" کے بارے میں جو یادداشتیں ان کے ذہن میں محفوظ ہیں وہ نگار کے صفحات میں منتقل ہو جائیں، چنانچہ انھیں جو کچھ یاد آیا، حوالۂ قلم کر دیا۔ اللہ ان کا حافظہ، سارے "یارانِ نجد" کے حالات کا احاطہ نہ کر سکا۔ چنانچہ ان کے مضمون میں صرف امام الدین اکبرآبادی، بیدل شاہجہانپوری، سید حسن عابد جعفری، ملک حبیب احمد، شاہ دلگیر، ضیائے عباس ہاشمی، ل احمد، مانی جائسی، محمد احمد اور خود ان کا مختصر سا تذکرہ آ سکا۔ یہ تذکرہ بھی صرف بعض لطائف اور دلچسپ باتوں تک محدود ہے۔ زندگی اور کمالات پہ روشنی نہیں پڑتی۔ بہر حال یہ کیا کم ہے کہ ایک عینی شاہد نے اپنا بیان، ادبی تاریخ کے صفحات پہ درج کروا دیا۔ رہ گئے "یارانِ نجد" کے باقی ارکان، سو ان کا احوال بھی کوئی واقف حال لکھ جاتا تو اچھا ہوتا۔ کاش ل احمد صاحب اس طرف توجہ کرتے کہ اس وقت "یارانِ نجد" میں سے، میرے علم کی حد تک، صرف وہی حیات ہیں اور انھیں کے بیانات، اس باب میں مستند خیال کئے جا سکتے ہیں، پھر بھی، میں اس سلسلے میں جو کچھ میرے علم میں ہے اس جگہ مختصراً درج کر رہا ہوں۔

"یاران نجد" کا ایک گروپ فوٹو نگار کے پہلے ہی شمارے فروری ۱۹۲۲ء میں دیا ہوا ہے۔ اسے نیا بلاک بنوا کر ۱۹۶۳ء کے نیاز نمبر حصہ اوّل میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ اس میں کل سولہ افراد ہیں اور ہر تصویر پہ صاحب تصویر کے دستخط ثبت ہیں، ان میں سے بعض کا پڑھا جانا مشکل ہے۔ شاید اسی لئے مخمور اکبرآبادی صاحب بھی ان میں سے سات کو شناخت نہ کر سکے، یہ بھی ممکن ہے کہ عمر میں سب سے چھوٹے ہونے کے سبب بعض ارکان سے ان کی ملاقات، یارانہ کی حد تک نہ رہی ہو اور وہ صرف نیاز اور ل احمد سے قریب ہونے کے سبب ان سے واقف رہے ہوں، بہر حال اس کتاب میں جو گروپ فوٹو شامل ہے اس میں دائیں سے بائیں پہلی صف میں علی الترتیب، امام الدین اکبرآبادی، عارف حسین ہسوی

بیدل شاہجہان پوری، سیّد حسن عابد جعفری ہیں۔ دوسری صف میں ملک حبیب احمد، محمد الدین خلیقی، شاہ نظام الدین دلگیر اور ضیاء عباس ہاشمی ہیں۔ تیسری صف میں عبدالرؤف ہسوی، نذیر احمد قریشی، لطیف الدین احمد اور مانی جالسی ہیں، اور آخری صف میں محمود اکبر آبادی، مقدس، نیاز فتح پوری اور محمد احمد ہاشمی ہیں۔

۱۔ امام اکبر آبادی امام الدین امام اکبر آبادی حافظ قرآن مکتب کے تعلیم یافتہ اور آگرے کے خوش حال لوگوں میں تھے۔ چمڑے کی تجارت کے ساتھ لکھنے پڑھنے کا ذوق وشوق بھی رکھتے تھے، علم دوستی اور ادب شناسی کے سبب اپنے عہد کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ان کی مراسم پیدا ہوئے، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا نیاز فتح پوری سے ان کے تعلقات بہت قریبی تھے۔ نگار کے اجراء میں ل۔ احمد، ضیاء عباس ہاشمی اور محمود اکبر آبادی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بھی بڑی مدد کی تھی، نیاز صاحب نے پہلے شمارے میں ان سب کے تعاون اور امداد کا شکریہ ادا کیا۔ امام الدین اکبر آبادی عموماً تاریخی اور سماجی مضامین لکھتے تھے نگار کے ابتدائی پرچوں میں ان کی کئی چیزیں نظر آتی ہیں۔ نقاد کے پہلے دور یعنی ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۵ء کی جلدوں میں بھی ان کا نام تقریباً ہر پرچے میں نظر آتا ہے۔ امام الدین اکبر آبادی پاکستان آگئے تھے یہیں کراچی میں انتقال کیا۔ [۱]

۲۔ عارف حسین ہسوی عارف ہسوی فتح پور ہسوہ کے رہنے والے تھے مدرسہ اسلامیہ فتح پور میں تعلیم پائی۔ نیاز فتح پوری کے تقریباً ہم عمر تھے، ان کو علم ادب کے ساتھ ساتھ عملی سیاست سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ شروع سے آخر تک کانگریسی خیال کے رہے اور کانگریس کے اوپر کے حلقوں میں ان کا رسوخ رہا۔ ان کا زیادہ قیام دہلی میں رہا۔ رسالہ ''مولوی'' سے ان کی وابستگی آخر تک رہی۔ دہلی میں انھوں نے مولانا جوہر کے ساتھ ''ہمدرد'' میں بھی کام

---

[۱] الحنیف اسلامیہ میگزین ص ۳۔ بابت ستمبر ۱۹۶۶ء کراچی۔

کیا۔ بقول ضیاالدین احمد برنی، عارف ہسوی کالم نویس تھے لیکن ان کی تحریریں زیادہ تر منجانب ایڈیٹر ہوتی تھیں[۵۱]۔ خصوصی مقالات پر البتہ ان کا نام چھپتا تھا برٹش حکومت کے باغی اور مخالف تھے۔ گورنمنٹ کے خلاف ہر تحریک میں آگے آگے رہے اور اسی لئے زندگی کا بہت حصہ جیل میں بسر ہوا۔ ان کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ سیاسی رہنماؤں کے علاوہ خواجہ حسن نظامی، آصف علی، ملا واحدی راشد الخیری، اور نیاز فتح پوری سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ پان بہت کھاتے تھے۔ سرطان کے موذی مرض میں مبتلا رہ کر ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ملا واحدی کے گھر دہلی میں انتقال کیا۔

۳۔ بیدل شاہجہاں پوری شاہجہاں پور (یوپی) کے رہنے والے تھے ان کے مضامین کسی زمانے میں "مخزن" لاہور میں چھپتے تھے، مخمور اکبر آبادی کے بیان کے مطابق بہت شکی مزاج کے آدمی تھے اور خودداری کے جذبے نے ان کے اندر بیماری کی صورت اختیار کرلی تھی۔ یہ دراصل ان کی احساس کمتری تھا۔ دوستوں میں باہم جب کسی سلسلے میں سرگوشی کی صورت میں گفتگو تو یہ سمجھتے تھے کہ ضرور ان کی برائی ہو رہی ہے، نیاز صاحب ان سے بہت لطف لیتے تھے۔ اور ان کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تفریحاً میں ان کو "بیدل" کے بجائے "بیدل" کہا کرتے تھے[۵۲]۔ بیدل پرانے طرز کے تعلیم یافتہ تھے اور نظم و نثر دونوں لکھتے تھے۔

۴۔ سید حسن عابد جعفری سید حسن عابد جعفری کا نام مقالہ نگار کی حیثیت سے نگار کے ابتدائی پرچوں میں نظر آتا ہے۔ آگرے کے باشندے اور مخمور اکبر آبادی کے عزیزوں میں تھے۔ ان کے والد کا نام سید زین العابدین تھا۔ یہ سرکاری ملازمت میں معزز عہدے پر فائز تھے۔

---

[۵۱] عظمتِ رفتہ ص ۱۳۰۔ [۵۲] نگار پاکستان ص ۲۸ مئی جون ۱۹۶۷ء

اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی، وکالت ان کا پیشہ تھا۔ راجہ صاحب
ی کچھ دنوں ملازم رہے۔ ایک رسالہ بھی نکالا تھا۔ انگریزی
ں میں لکھتے تھے۔ انگریزی کی بعض کتابوں اور مقالوں کا اردو
۔ دسمبر ۱۹۲۲ء کے نگار میں جاپانی شاعری پر ان کا ایک گرانقدر
ے۔

احمد نیاز صاحب کے اس وقت کے دوستوں میں سے جب ان کا قیام بھوپال میں تھا، اعلیٰ تعلیم یافتہ
م ادبیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ بڑے خوش مذاق اور مجلسی
ور اکبر آبادی ملک حبیب احمد کا ایک رُخ، پنجاب کے نامور
نیرنگ سے ملحق تھا اور دوسرا جناب نیاز فتح پوری سے انجمن
ور دوست نواز تھے۔ ارباب ذوق کے ذہن میں صرف یہ
محفوظ ہے۔

"اے بسے آرزو کہ خاک شدہ"

ب احمد، ذیل کا پورا قطعہ سناتے تھے اور اپنی معلومات پر
۵

زندہ، بزورِ یم — دامنے کز فراق چاک شدہ
عذرہا بہ پذیر — اے بسے آرزو کہ خاک شدہ

ور بھوپال، اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے، اس زمانے کی مشہور
ن اور موتی جان سے ان کی دلچسپیوں کا ذکر بھی مخمور صاحب نے
لطف پیرائے میں کیا ہے[1]۔ ملک حبیب احمد کا نام مجھے نگار، یا اس
جوں، مثلاً زمانہ، ادیب اور الناظر وغیرہ میں نظر نہیں آیا شاید

---

[1] نیاز۔ ص ۱۹۔ نگار پاکستان۔ مئی جون ۱۹۶۷ء

شاید لکھنے اور چھپانے سے دلچسپی نہ تھی۔

۶۔ محمّد الدّین خلیقی

خلیقی دہلوی کا ذکر محمور نے اپنے مضمون میں نہیں کیا میں نے ایک ملاقات میں ان سے تفصیل چاہی تو انداز ہوا کہ وہ ان کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے۔ ان کے خیال میں خلیقی معمولی پڑھے لکھے آدمی تھے اور احساسِ کمتری کا شکار تھے، تقلیداً مضمون نویسی کرتے تھے۔ اور ادیبوں کی سی شکل وصورت بنائے رکھتے تھے، "یارانِ نجد" کے گروپ فوٹو میں ان کی جو تصویر ہے وہ تصویر بھی انھوں نے نیاز کی وضع میں اور انُ کی تقلید میں کھنچوائی تھی، یہ تصویر نیاز فتح پوری کی اس تصویر سے مشابہ ہے جو گیتا نجلی کے ترجمہ کے ساتھ چھپی تھی۔ "مشہد عروس" نامی جس افسانے کا ذکر محمور نے اپنے مضمون میں کیا ہے وہ نیاز فتح پوری کا لکھا ہوا تھا، اُسے دراصل خلیق نے خرید ا تھا اور یہ خلیق ہی کے نام سے چھپا تھا۔ یہ راز پہلے پہل "صدا الصحرا" کے عنوان سے آگرہ اخبار میں فاش کیا۔ خلیقی چمڑے کا کاروبار کرتے اور خوش حال زندگی بسر کرتے تھے۔

خلیقی بہرحال اپنے دور کے ممتاز انشائیہ نگاروں میں شمار ہوتے تھے انشائے لطیف یا نثر لطیف، جس کے سرخیل مہدی افادی میر ناصر علی اور نیاز فتح پوری وغیرہ تھے۔ خلیقی کا نام بھی اسی تحریک سے وابستہ ہے۔ نگار میں صرف ابتدا سال کے آخری دو تین مہینوں میں ان کا نام ملتا ہے۔ وہ بھی "مشہد عروس" کے حوالے نقاد میں البتہ ان کے مختصر انشائیے اہتمام سے چھپے تھے۔ نقاد اپریل، جون، جولائی اگست اور ستمبر ۱۹۱۷ء کے پرچے اس وقت میرے سامنے ہیں۔ اور ان سب میں علی الترتیب ان سے دور "شام ہجراں" "اہتمام دوست" "حریص رقص" اور "سعی نارسا" کے عنوانات سے ان کے انشائیے نظر آتے ہیں۔ ان کا ظاہری ومعنوی رنگ وروپ بالکل وہی ہے جو اس زمانے میں نیاز فتح پوری کی رومانی تحریروں کا تھا۔

۷۔ دلگیر

شاہ نظام الدین دلگیر، آگرہ کے رہنے والے تھے۔ بیسویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی کے اوائل میں "نقاد" کے نام سے اد

ماہنامہ جاری کیا، اور مدیر کی حیثیت سے، ادب کی تاریخ میں گہرا نقش چھوڑ گئے
نثر بھی لکھتے تھے اور شعر بھی کہتے تھے، ۱۳۰۰ھ میں پیدا ہوئے، عربی فارسی کے
علاوہ انٹرنس تک انگریزی تعلیم حاصل کی۔ خوش حال اور زمیندار گھرانے کے
فرد تھے۔ کئی سال آنریری مجسٹریٹ رہے۔ ۱۹۰۶ء سے رسائل واخبارات کے
لئے مضامین وغزلیں لکھنا شروع کیا، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے بڑا نام پیدا
کیا خصوصاً نقاد کے اجرا سے ان کا نام بحیثیت ادیب مستحکم ہوگیا۔ نقاد کا پہلا پرچہ
جنوری ۱۹۱۳ء میں طلوع ہوا، دسمبر ۱۹۱۴ء برابر نکلتا رہا ۱۹۱۵ء میں صرف دو
۱۹۱۷ء میں تو، ۱۹۱۸ء میں ایک، ۱۹۱۹ء میں چھپے، ۱۹۲۰ء میں دو، اور
۱۹۲۱ء میں صرف ایک پرچہ شائع ہوا۔ میں نے "نقاد اور مدیر نقاد" کے عنوان
سے قمر زمانی بیگم میں پورا باب لکھا ہے، اور دونوں کی زندگی اور ادبی فتوحات
پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے[1]۔ قمر زمانی بیگم اور شاہ دلگیر کا معاشقہ نیاز
فتح پوری کے حوالے سے خاص شہرت رکھتا ہے۔ اور اردو ادب کی تاریخ
کا ایک دلچسپ باب ہے۔ دلگیر کا انتقال ۶ جون ۱۹۳۴ء کو تقریباً اکیاون سال
کی عمر میں ہوا ہے۔

۸۔ ضیائی ضیائے عباس ہاشمی، نیاز فتح پوری کے اُن دوستوں میں تھے
جن کا یارانہ آخر دم تک استوار رہا۔ ہاشمی صاحب کو ان کے
حلقے کے احباب ضیائی کہتے تھے۔ ضیائی نگار کے اجراء کے وقت سے لے کر انکی
زندگی کی آخری سانس تک نیاز کے ہم راز و دمساز رہے۔ آگرہ، دہلی، بھوپال
لکھنؤ اور کراچی، نیاز جہاں بھی رہے، انھیں ضیائی کی رفاقت حاصل رہی۔ ضیائی
شروع ہی میں پاکستان آ گئے تھے اس لئے نگار جب تک لکھنؤ سے نکلتا رہا۔

---

[1] ملاحظہ ہو، قمر زمانی بیگم ص ۱۴۰ تا ۱۵۱، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی
۱۹۷۹ء طبع دوم

پاکستان میں وہی اس کی تقسیم و توسیع کے مہتمم رہے۔

ضیائی نثر بھی لکھتے تھے اور شعر بھی کہتے تھے، شعروادب کا نہایت ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ لیکن وہ کبھی سنجیدگی سے اس طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ دوستوں کے اصرار پر اور اپنی تفریح طبع کے لئے شعر کہتے تھے، سنانے اور چھپانے سے دلچسپی نہ تھی۔ جب تک حیات رہے، میں ان کی خدمت میں حاضری دیتا رہتا تھا نیاز کے وہ خطوط جو انھوں نے قمر زمانی کے نام سے دلگیر کو لکھے تھے، دراصل انھیں کے پاس محفوظ تھے۔ نیاز کے کراچی آجانے پر انھوں نے خطوط کا پورا صندوقچہ ان کے حوالے کیا۔ ضیائی ادب دوست اور ادیب نواز تھے۔ برصغیر کا شاید ہی کوئی مشہور شاعر اور ادیب ایسا ہو، جس سے اُن کے ذاتی مراسم نہ رہے ہوں اور جس کے ساتھ انھوں نے حسنِ سلوک روا نہ رکھا ہو۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۶۴ء کی شام کو انتقال کیا، کراچی میں مدفون ہیں۔ نیاز صاحب نے ان کی وفات پر "حلقہ یاران نجد" کی ایک کڑی اور ٹوٹ گئی"۔ کے عنوان سے لکھا تھا "مرحوم میرے ان چند احباب میں سے تھے جن کا بے پایاں خلوص صرف محسوس کیا جاسکتا ہے بیان میں نہیں آسکتا غالباً یہ لوگوں کو معلوم ہوگا کہ نگار، لطیف اور ضیا عباس ہی کی وجہ سے وجود میں آیا اور پھر مخمور کی سرگرمیوں نے اس کو پروان چڑھایا۔ اس کے بعد... یاران نجد کے حلقے میں اور احباب بھی شامل ہوگئے اور ان کی تعداد سولہ تک پہنچ ہوگئی مرحوم کی عمر کا زیادہ حصّہ گوالیار میں صرف ہوا۔ لشکر (گوالیار) ان کا مستقل مستقر تھا"۔ [۵۱] ضیا عباس ہاشمی صاحب کا مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد... "ضیائے سخن" کے نام سے ان کے لائق بیٹے اظہر عباس ہاشمی نے شائع کر دیا ہے اس میں ہاشمی صاحب مرحوم کے بارے میں نیاز فتح پوری، ل، احمد اکبر آبادی، شاہد احمد دہلوی سید حکیم احمد نقوی اور معظم الدین محمد ہاشمی کے مضامین بھی ہیں۔

---

[۵۱] ۔ نگار پاکستان مارچ ۱۹۶۵ء ص ۷

۹۔ عبدالرؤف ہسوی

قصبہ ہسوہ (ضلع فتحپور) کے رہنے والے اور قدیم و جدید دونوں قسم کی تعلیم سے آراستہ تھے۔ کپتان عبدالمعید کے بیٹے اور ہسوہ کے ممتاز زمیندار عبدالغنی صاحب کے بڑے بھائی تھے علی گڑھ سے گریجویٹ کرنے کے بعد سرکاری ملازمت میں چلے گئے اور یو، پی کے مختلف اضلاع کانپور، الہ آباد اور لکھنؤ وغیرہ میں بہ حیثیت ڈپٹی کلکٹر اور بعض دوسرے عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۴۸ء میں جب میں ان سے ملا تھا، حد درجہ مخلص اور با اخلاق آدمی تھے، پورے ضلع ہی میں نہیں، جہاں جہاں وہ رہے اپنی سیرت و شرافت کی وجہ سے مقبول رہے۔ شعر و ادب سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ ابتداءً لکھتے تھے، خصوصاً انگریزی نظموں کے اردو ترجمے، پرانے رسائل میں ان کے نام سے نظر آتے ہیں۔ غالباً یہ یاران نجد، کی صحبت کا اثر تھا۔ بعد کو جیسے جیسے ملازمت کے جھمیلے بڑھتے گئے، ادبی مشغلے ماند پڑتے گئے۔ فتح پور کے دوستوں میں نیاز فتح پوری، غلام مرتضےٰ خاں، غلام مجتبیٰ خاں، عبدالرشید خاں، ریاض الدین اور مظہر حسین، خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ رؤف صاحب کو تعلیمی مسائل سے گہری دلچسپی تھی، مدرسہ اسلامیہ فتح پور کو ہائی اسکول کی سطح پر لے جانے اور حکومت سے منظور کرانے میں ان کی کوششوں کو بڑا دخل تھا، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد، برسوں علی گڑھ یونیورسٹی کے اعزازی خزانہ افسر رہے۔ چند سال ہوئے انتقال کیا ہے۔

نذیر احمد قریشی

نذیر احمد قریشی دلی کے رہنے والے جدید تعلیم یافتہ اہل قلم میں سے تھے۔ نیاز فتح پوری سے ان کے تعلقات اس وقت استوار ہوئے جب نیاز کا قیام دلی میں تھا اور دہلی کے بہت سے نوجوان، بشمول مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور مولانا ابوالخیر مودودی، نیاز کے حلقۂ رفاقت و تعلّم میں شامل تھے۔ جماعت اسلامی کے مشہور رہنما، شعبۂ معاشیات جامعہ کراچی کے سابق استاد اور اردو انگریزی کے ممتاز ادیب جناب خورشید احمد صاحب

نذیر احمد قریشی کے صاحب زادے ہیں۔ نذیر احمد قریشی کو معاشیات اور فلسفہ کے مضامین سے خاص دلچسپی تھی۔ نومبر دسمبر ۱۹۲۲ء اور مارچ اپریل ۱۹۲۲ء کے نگار میں کارل مارکس پر ان کا طویل مقالہ چار قسطوں میں شائع ہوا ہے۔ گویا مارکس کو اردو خواں طبقے سے انھوں نے اس وقت متعارف کرایا جب بہت کم لوگ اس کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۱۔ لطیف الدین احمد اردو کے نامور ادیب، مترجم اور افسانہ نگار ۸ اپریل ۱۸۸۵ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ نیاز کے یاران نجد کے واحد رکن ہیں جو بفضلہٖ حیات ہیں۔ لطیف الدین احمد ادب کی دنیا میں ل۔ احمد کے نام سے مشہور ہیں کہ اسی نام سے لکھتے ہیں۔ اکبر آباد کے رہنے والے ہیں لیکن ایک مدت سے بسلسلۂ تجارت کلکتے میں رہتے ہیں، اور اب انھیں وہیں کا باسی سمجھنا چاہیئے۔ ل۔ احمد عمر میں نیاز سے چھوٹے ہیں۔ لیکن بڑے پرانے اور جگری دوستوں میں سے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے متعدد جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ نگار کے اجرا میں ل۔ احمد بطور خاص معاون رہے ہیں۔ ابتدا میں اگر ضیائی اور ل۔ احمد اس کام میں نیاز کا ساتھ نہ دیتے تو نگار کی اشاعت ممکن نہ ہوتی لیکن جیسا کہ خود ل۔ احمد نے اپنے حالات میں لکھا ہے۔ اگر نیاز اور ضیائی ان کو لکھنے پر مجبور نہ کرتے، اور نگار کے ابتدائی پرچوں ہی میں ان کی تحریریں اہتمام و التزام کے ساتھ نہ چھپنے لگتیں تو شاید وہ ادیب نہ بن پاتے اور ان کا جوہر قابل ضائع ہو جاتا۔[۱] ل۔ احمد متعدد کتابوں کے مترجم و مصنف ہیں اور اردو کے بزرگ اہلِ قلم میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مالک رام صاحب نے "تحریر" تماہی کا ایک پرچہ بابتہ جولائی تا ستمبر ۱۹۷۶ء ل۔ احمد اکبر آبادی نمبر کے نام سے شائع کر دیا ہے اس میں ان کی زندگی اور تصنیفی و تخلیقی مصروفیات کی تقریباً ساری تفصیل آگئی ہے۔

---

[۱] "نقوش" آپ بیتی نمبر حصہ دوم۔ ص ۱۱۶۔

۱۲۔ مانی جائسی پورا نام سید کلب احمد اور باپ کا نام سید کلب باقر تھا۔ ضلع رائے بریلی کے مشہور قصبۂ جائس کے رہنے والے تھے۔ ذریعۂ معاش عمر بھر ملازمت رہا۔ بھوپال، گوالیار، آگرہ اور محمود آباد میں لبسلسلۂ ملازمت مقیم رہے اور مشغلۂ شعر گوئی کو اپنائے رہے، قدیم کلاسیکل رنگ میں کہتے تھے۔ اور زبان و بیان پر اُستادانہ مہارت رکھتے تھے۔ مانی کا مجموعہ کلام "نقوش مانی" عرصہ ہوا شائع ہو چکا ہے۔ شاعری کی حیثیت سے ان کا کلام "نقاد" آگرہ اور نگار میں شائع ہوا۔ ان کا یہ مطلع بہت مشہور ہے ۱۹۶۳ء میں وفات پائی۔

غمِ بیکسی سے نہ تنگ دل ہو جفائے دردِ نہاں اُٹھا
نہ اُٹھائے بارِ الم اگر تو کرم کا کوہِ گراں اٹھا

نیاز فتح پوری نے نومبر ۱۹۶۳ء کے نگار پاکستان میں مانی کی وفات پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تھا جس میں مانی کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔

۱۳۔ مخمور اکبر آبادی سید محمد محمود رضوی نام تھا۔ مخمور اکبر آبادی کے نام سے لکھتے تھے، اور اسی نام سے شہرت پائی والد کا نام سید محمد علی تھا۔ آگرہ کے رہنے والے تھے، مخمور آگرہ ہی میں ۱۸ فروری ۱۸۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ ایم۔ اے ایل ایل بی تک تعلیم پائی اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ تقریباً بیس سال اس پیشے میں گزارنے کے بعد آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو کر ڈھاکہ پہنچے ۱۹۵۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور سنہ ء میں وفات پائی۔ کراچی میں مدفون ہیں۔

مخمور کو ادبیات سے طبعاً دلچسپی تھی۔ سولہ سترہ سال کی عمر ہی سے شعر و سخن کی محفلوں میں شرکت کرنے لگے تھے، ل۔ احمد، اکبر آبادی کی وساطت سے وہ "یاران نجد" سے متعارف ہوئے اور بہت جلد اس حلقے کے ایک فعال رکن بن گئے

مخمور اکبرآبادی ایک با مطالعہ، خلاق ذہن کے آدمی تھے اور انھوں نے نظم ونثر دونوں میں متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سرو صنوبر، اردو زبان اور اسالیب، روح نظیر اور غالب کی فطنت اور صناعت کا مطالعہ خصوصیات سے قابلِ ذکر ہیں۔ مخمور کے احباب خاص میں یارانِ نجد کے علاوہ فانی بدایونی، امتیاز علی تاج، دیا نرائن نگم کے نام آتے ہیں۔ مخمور صاحب کی پوری زندگی خوشحالی میں گزری اور ان کی اولاد بھی ماشاء اللہ خوش وخرم ہے۔

۱۴۔ محمّد احمد ہاشمی محمّد احمد ہاشمی، ضیاء عباس ہاشمی کے قریبی عزیزوں میں تھے، اور جیسا کہ "یاران نجد" کے ایک رکن مخمور اکبر آبادی نے لکھا ہے[۱] یہی وہ زندہ دل اور خوش پوشاک انسان تھے جو برقعہ اوڑھ کر اور دلّی کی وصلی کی جوتی پہن کر قمر زمانی کے روپ میں شاہ نظام الدین دلگیر کے سامنے نمودار ہوئے تھے۔

۱۵۔ مقدس سراغ نہ لگ سکا کہ "مقدس صاحب کون تھے، کاش نیاز فتحپوری ضیاء عباس ہاشمی، ان کے بارے میں کچھ لکھ جاتے۔ ل۔ احمد صاحب اور مخمور صاحب سے میں نے دریافت کیا، لیکن ان کے حافظے مقدس کے بارے میں کوئی چیز محفوظ نہ رہی۔

---

[۱] نگار پاکستان بابت مئی جون ۱۹۶۷ء ص ۳۱

رام لعل نابھوی

منشی جنگ بہادر جنگ میرٹھی

نام جنگ بہادر۔ تخلص جنگ۔ جون ۱۸۵۷ء میں ایک معزز کائستھ گھرانے میں بمقام میرٹھ پیدا ہوئے۔ اپریل ۱۹۰۷ء میں بمقام لاہور انتقال فرمایا۔ صرف ۵۰ سال جئے۔ شاعری کا سلسلہ ان کے خاندان میں رائے منا رام ماتھر یادؔ سے شروع ہوتا ہے۔ یادؔ صاحب کے فرزند رائے بلاس رائے رمزؔ تھے۔ ان کے تین فرزندان بھی عروسِ سخن کے شیدائی تھے۔ ان کے نام رائے رام نرائن شکیںؔ۔ رائے مہر نرائن ہوشؔ اور رائے جگت نرائن جوشؔ تھے۔ ہوشؔ کے صاحبزادہ راؤ ہیت نرائن خیالؔ اور ان کے فرزند ارجمند منشی جنگ بہادر جنگؔ تھے۔ حضرت جنگؔ کے دو صاحبزادہ منشی للتا پرشاد شادؔ میرٹھی اور تربینی پرشاد ماتھر رنگؔ تھے۔ شادؔ صاحب کو فخر تھا کہ ۷ پشتوں سے شاعری ان کے ہاں چلی آرہی ہے۔ جنگؔ فرماتے تھے۔

ع "اے جنگؔ خاندان ہمارا ہے مستند ۔ فنِ سخن قدیم سے اپنا شعار ہے"

حضرت جنگؔ کی ابتدائی تعلیم مکتبی انداز پر ہوئی۔ مولوی محمد اسمعیل میرٹھی کے برادر بزرگ عبدالحکیم جوشؔ سے فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔ میرٹھ سے انگریزی میٹرک کا امتحان پاس کیا عروض اپنے بڑے بھائی رائے برج نرائن شانؔ سے سیکھا۔ فارسی میں کچھ ابتدائی غزلوں پر انھیں سے اصلاح لی۔ اردو میں کسی کو کلام نہیں دکھایا۔

دس بارہ سال کی عمر میں شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ زندگی میں تین دیوان مرتب کئے۔ تیسرا دیوان فارسی کلام کا مجموعہ تھا۔ کوئی دیوان بھی ثابت نہ بچا

دوسرا اور تیسرا دیوان قطعی ضائع ہوگیا۔ جو کچھ بچ رہا اسے ان کے دونوں صاحبزادوں شاد اور رنگ صاحبان نے معرکۂ جنگ کی شکل میں چھپوایا۔

حضرتِ جنگ کے کچھ حالات تذکرہ خمخانہ جاوید (مرتبہ سری رام دہلوی) اور تذکرۂ شعراء ہنود (مرتبہ عشرت لکھنوی) میں درج ہیں۔

منوّر لکھنوی رقمطراز ہیں:۔

" غدر ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کے دس پندرہ سالوں کے اندر اندر اردو زبان کے اچھے اچھے شاعروں اور ادیبوں نے جنم لیا۔ دہلی میں راسخ، آغا شاعر، سائل بے خود، علامہ کیفی، پنڈت ، دینا ناتھ بھی اسی دور کی پیداوار تھے۔ لکھنؤ میں صفی، محشر، افق، نظر، صدر، برق جیسے نامور ادیبوں اور فاضلوں نے اسی دور میں آنکھیں کھولیں۔ شاید اکبر و سرشار و تمنا بھی ان بزرگوں کے ہم پایہ کسی قدر سینئر تھے۔ اسی دور میں دہلی اور لکھنؤ کے علاوہ دوسرے مقامات سے بھی نہایت باکمال ہستیاں پیدا ہوئیں۔ بنواری لال شعلہ، ریاض خیرآبادی، حسرت موہانی، احسن مارہروی، نوح ناروی، فانی بدایونی نیز دیگر متعدد باکمالوں کی سلسلہ بہ سلسلہ جلوہ گری اسی عرصہ میں ہوئی۔ میرٹھ کی سرزمین بھی ہمیشہ باکمالوں کا مخزن رہی ہے۔ تعلق، ظہور، جوش، بیان یزدانی، شوکت وغیرہ اساتذۂ وقت نے وہاں کوس لمن الملکی بجایا۔ ان ہی حضرات میں حضرت جنگ نے بھی انیسویں صدی کے دوسرے نصف کے آغاز میں محفلِ وجود کو زینت دی۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ دَور اردو ادب کی تاریخ میں ایک زرّیں دَور تھا۔

حضرت جنگ کے مزاج میں برداشت نہ تھی۔ کبھی کسی سے دب کر نہ رہے حکام اعلیٰ یا افسرانِ بالادست کا کوئی غلط یا ناجائز حکم نہیں مانتے تھے۔ چنانچہ مشاعروں میں اساتذہ سے بھڑ جاتے تھے۔ میرٹھ میں ان کے ہاں شعراء ٹھہرتے تھے۔ مرزا قتیل بارہا آئے اور ٹھہرے۔ علمی مباحثے ہوتے۔ ایک دوسرے کی تعظیم بجالاتے اور قدر کرتے خواہ اختلاف آرائی باہمی کچھ بھی ہوتا۔ غزلوں کے

اکثر مقطع دیکھئے طبیعت میں جنگ کا مظہر ہیں۔

نام میں جنگ ہے اور جنگ بہادر ہم ہیں + دل نہ بہلے گا اگر حشر میں جھگڑا نہ ہوا
نظر آتی نہیں اس بت سے صورت صلح کی کوئی + کہ میں بھی جنگ ہوں اور میرا شیوہ ہے لڑائی کا
تعجب کیا عدو سے جنگ اپنی جنگ ہو جائے + کہ ان کا مصرعِ قامت لڑائی کا نشاں ٹھہرا
معرکہ نظم کا ہے جنگ تو پھر کیا ڈر ہے + تم نے سر خوب کئے ہیں یہی میدان بہت
کس طرح ہو صلح جنگ اس سے + عاشق ہوں میں طفلِ جنگ جُو کا
جنگ کے دل کی تمنا اب تو نکلے گی ضرور + قتل گاہِ ناز میں وہ آج خنجر لے چلا
نہیں جنگ ممکن کہ ہو صلح ان سے + وہ غیروں سے آنکھیں لڑائے ہوئے ہیں
ہاتھ سے دیتے ہیں کب جنگ کسی کو میداں + بحث جب آن کے ہنگام سخن پڑتی ہے

اب اس تصویر کا دوسرا رُخ دیکھئے فرماتے ہیں:

ظہور و شوکت و رنج و قلق۔ جوش و بیاں فیضی۔
غنیمت جنگ میرٹھ میں ہے صورت باکمالوں کی

ہم صلح کل ہیں جنگ سبھی سے ہے واسطہ + ہندو سے دوستی ہے مسلماں سے اختلاط
میں ملا جس سے محبت سے ملا ہوں اے جنگ + کوٹ کر حق نے مرے دل میں بھرا ہے اخلاص
صلح کر لیتے ہیں ہم آنکھ اپنی لڑا کر اے جنگ + اس بتِ عربدہ جو سے جو لڑائی ہوتی

شعراء متقدمین میں میر، غالب، مومن، ذوق دہلوی اور آتش، رند، وزیر، صبا، گویا لکھنوی کو بہت مانتے تھے۔ انیس و دبیر کے بہت قائل و مداح تھے۔ خصوصیت سے مومن، دبیر اور منیر شکوہ آبادی کے کلام کی بہت قدر کرتے تھے۔ لکھنؤ اور الہ آباد جا جا کر انھوں نے انیس و دبیر کو مجالس میں خود سنا۔ اپنے زمانہ کے ادبا و اساتذہ میں امیر، جلال، عزیز لکھنوی اور داغ، مجروح، راسخ دہلوی کے کلام کو پسند فرماتے تھے۔

حضرتِ جنگ کی شاعری میں وہی انداز فکر ہے جو انیسویں صدی کے اساتذہ کا فیشن تھا۔ یعنی حسن و عشق، وصل و ہجر، رقیب و عدو، سفاکی و قتالی، نغمہ و موسیقی

وعدہ و انتظار، قفس و آشیاں، تیر و سناں، تیغ و خنجر، گلشن و عنادل، زلف و گیسو، شانہ و آئینہ وغیرہ وغیرہ

غزل سے ان کی فطری مناسبت تھی۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

دیکھئے آپ جنگؔ کا دیوان + شوق ہے گر غزل سنانے کا

اے جنگ کیا عجب ہے جو ہو کا خون خشک + اپنی غزل میں آج ہر اک شعر تر رہا

جنگ بہادر جنگؔ میرٹھی کا یہی ایک شعر انہیں دنیائے سخن میں امر رکھنے کے قابل ہے۔

میرے ساتھ ہے انقلاب زمانہ + بدل دونگا دنیا کو کروٹ بدل کر

مشکل زمینوں میں شعر کہنے کا شوق تھا۔ خود ہی فرماتے ہیں:

کٹھن ہے اس میں بندش قافیہ کی + لیا کیوں جنگؔ یہ مشکل کا شیوہ

بند رکھ اے جنگ لب کو قافیہ اب تنگ ہے + غور کا، فکر رسا کا، عقل کا، ادراک کا

اب آپ آئینہ کی جھلک ملاحظہ فرمائیے:

زلفیں سنوارتے ہیں وہ آئینہ دیکھ کر + آرائشوں سے آگیا شامت میں آئینہ

کرتا ہے گفتگو یہ اشاروں میں یار سے + بیشک ہے تیز اپنی طبیعت میں آئینہ

زیبائشوں سے ہو گیا کتنا حضور کی + ہمدم ہے جنگؔ حسن کی زینت میں آئینہ

ایک شعر اور دیکھئے:

ڈھونڈ لاتے ہیں ہزاروں در مضموں اے جنگؔ + غوطہ ہم بحر معانی میں اگر دیتے ہیں

حضرتِ جنگؔ کو شعر گوئی کے علاوہ نثر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ انیس ہند میرٹھ، "اخبار عام" لاہور، "اردو اخبار" لاہور کے علاوہ متعدد اخباروں میں ان کی تحریریں چھپتی تھیں۔ حضرت جنگؔ "اخبار عام" لاہور کے ادارے میں کام کرتے تھے۔ حضرت افقؔ لکھنوی بھی لاہور میں تھے۔ حقیقی بھائیوں کی طرح رہتے تھے۔ اخبار نویسی کا مشغلہ مرتے دم تک رہا۔

اور جنگؔ اس دنیائے فانی سے للکارتے چلے جاتے ہیں۔

برپا ہوا ہے ہند میں ہنگامہ جنگؔ کا + کردو امیرؔ و داغؔ سخنور کو اطلاع

اندازہ کیجئے کہ میرٹھ جیسے شہر میں جہاں فی البدیہہ شعر کہنے والے تھے۔
اور جہاں نامی گرامی اساتذہ تھے۔ جہاں زبان وبیان کی ذراسی لغزش گرفت
میں آجاتی تھی، جنگؔ کی باتیں کرنا کوئی کھیل نہیں تھا۔

ہم نے جنگؔ کو نہیں دیکھا، نہیں سُنا۔ ان کے صاحبزادہ جناب للتا پرشاد
شادؔ میرٹھی کو ان کی اہلیہ محترمہ اور ان کی لڑکی چندا جواب ڈاکٹر چندا کھرے
ہیں کے ساتھ اپنے گھر پر دیکھا ہے۔

یہ حقیر سی کاوش ہے کہ نئی پود کو پتہ لگے کہ
"زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے"۔

طاہر نقوی

دروازہ

ریت کے ٹیلوں کے قریب، بستی سے ذرا ہٹ کر وہ اپنا معذور وجود لئے جھلتی ہوئی گرم ریت پر ڈھیر کی صورت پڑا تھا۔ اس وقت گرد و پیش کی دنیا سے اُسے اپنا رشتہ ٹوٹتا ہوا اور زمین کی ہر چیز اجنبی محسوس ہونے لگی تھی لہٰذا یہ احساس جو اس کے اندر سلگنے لگا تھا، اب اس سے نجات کا راستہ اس کے لئے معدوم ہونے لگا۔

سامنے اس بستی کی تنگ گلیاں صاف نظر آرہی تھیں جن میں سے راہگیر گزرتے رہے، دکاندار اپنے کاروبار میں معروف رہے اور وہ یہاں پڑا ہوا ان لوگوں کی جانب بے بسی سے مسلسل دیکھے جارہا تھا۔ ہوا کے تھپیڑے اسے ضرب لگاتے ہوئے گزر رہے تھے اور جنگلی جانوروں کی دور سے آتی ہوئی آوازیں اس کے مسامات میں خوف بن کر سرایت کر رہی تھیں۔ آتے جاتے ان لوگوں کو اپنی مدد کی خاطر اپنے حلق سے پوری طاقت کے ساتھ آواز نکال کر کبھی بلانے کی کوشش بھی کرتا مگر شاید اس کے الفاظ میں اب صدا نہیں رہی تھی یا سب کے کان بہرے ہو چکے تھے۔ جو بھی سبب رہا ہو، اسے بے اعتنا جان کر کوئی اسکی طرف نگاہ نہ کرتا گویا سانس لیتے ہوئے اس جسم کی جگہ کوئی لاش پڑی ہو اور اسی وجہ سے ہر ایک اس سے کنی کترا کر گزر جانا چاہتا ہو۔ چنانچہ اپنی جانب کوئی توجہ حاصل کرنے میں ناکامی سے وہ اندر ہی اندر کڑھتا رہا، اس آلودہ

فضا میں سورج کے ڈوبتے وقت آسمان پر شفق کی جگہ اُسے بڑے بڑے شعلے سے معلوم ہوتے تو وہ یہی سمجھتا کہ اس پورے علاقے میں آگ لگ رہی ہے اور ایسے ماحول میں اس کی تنہائی کا احساس بدستور شدت اختیار کرتا گیا ۔

جہاں وہ عدم سے زمین پر پھینکا گیا تھا تو اس نے دیکھا کہ وہ ایک گھر تھا جس کے رہنے والے فوراً اس کے گرد اکٹھے ہو کر اس کی آؤ بھگت میں مصروف ہو گئے گویا اس کے منتظر ہی ہوں ۔ اس چہار دیواری کے اندر روشنی ہی روشنی بھری رہتی مگر باہر حالات ناسازگار تھے اور گہرے سیاہ بادلوں کے اندھیرے میں کسی بھی لمحے بجلی گرنے کا خدشہ رہتا ۔ اس کے باوجود اونچے ٹیلے پر لے جا کر سب کے سامنے اس کا تعارف کرایا گیا ۔ اس بستی کے رہنے والے اسے اجنبی سمجھے اور اجنبی کو وہ اپنے درمیان دیکھ نہیں سکتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ چند لوگ اس کے حامی ہو گئے جب کہ باقی اس کے ساتھ اس گھر کے رہنے والوں کے بھی دشمن ہو گئے ۔ چنانچہ اب نفرتیں اس کی راہ میں رکاوٹیں بن کر کھڑی ہو گئیں ۔ وہاں کے بسنے والے اسے دیکھتے ہی اپنے گھروں کے دروازے بند کر لیتے اور راہ چلنے والے اسے دیکھ کر اپنا رُخ پھیر لیتے ۔ لیکن اس گھر میں رہتے ہوئے اسے کسی کی مخالفت کی ذرا بھی پروا نہ ہوتی بلکہ اپنی زندگی کو خوش گوار اور خوشحال بیتتے ہوئے لمحوں کے اندر چھپی ہوئی زندگی کا رس نچوڑتا رہتا ۔

اس دوران اس کے وہ احباب جو محض ہاتھ ملانے والے تھے ، اسے زبردستی اپنے ساتھ لے گئے ۔ وہاں وہ مغموم رہنے لگا حالانکہ اسے اچھا لباس اور اچھے کھانے میسر آئے مگر اس کے ساتھ ان کا رویہ ناروا رہا ۔ اس پر سختیاں کی جانے لگیں ، اس کے وجود پر زخم ابھرنے لگے ، اسے ادھ موا کر دیا گیا اور اس پر کسی متعدی بیماری کا حملہ ہو جانے کے بہانے خود اپنے بنائے ہوئے اندھے قانون کے مطابق اُسے آبادی سے دور موجود ویرانے میں لا کر پھینک دیا گیا تاکہ یہ وبا

پھیلنے نہ پائے۔ اس کی چیخیں صدا الصحرا ثابت ہوئیں اور اس صورت میں ان سے
اپنے تعلقات کی معنویت کو سمجھ نہیں سکا۔ چنانچہ اب وہ بے حوصلہ ہو کر مرنے
سے پہلے مر گیا اور بے بسی سے عزرائیل کا انتظار کرنے لگا۔ ویسے بھی وہ اس
معاشرے کی یہ حالت زار اور خاص طور سے اپنے احباب کے اس رویے کو
دیکھتے ہوئے زندگی کی جانب واپس نہیں جانا چاہتا تھا۔ بے اعتنائی کے اس
شدید احساس کے ردِ عمل نے اس میں داخلی ہیجان اور تموج پیدا کر دیا تھا۔
اس کے نزدیک سے تیز تیز گزرتے ہوئے لمحے مردہ ہوتے ہوئے چلے جا رہے تھے
اور ساتھ ہی اپنے پیچھے شدید مایوسی چھوڑے جا رہے تھے جس کے گہرے
سایے اس کے گرد کسی وحشی جانور کے خونیں پنجوں کی طرح بڑھنے لگے۔ ایسے
میں وہ یہی چاہتا تھا کہ وقت دوڑ کر اندھیروں میں جا گرے مگر اس کے
برعکس یہ لمحے اس کی آنکھوں سے رِس رِس کر اسے اذیت کی تیز دھار پر چلا رہے
اس کیفیت میں اپنے نیچے جلتی ہوئی ریت اور اوپر سورج کی تپش کی
وجہ سے اس کا وجود جگہ جگہ سے چٹخ کر رہ گیا تھا۔ تاہم ماحول کی گرمی سے
زیادہ وہ خود اپنے اندر سے اٹھتی ہوئی لو سے جل رہا تھا۔ اس صورت حال
بھوک سے زیادہ پیاس نے اسے بے حال کر رکھا تھا لہٰذا وہ سوچنے لگا کہ یہ
اگر کسی نیک انسان سے ابھی خالی نہیں ہوئی ہے تو وہ اس کی مدد کے لئے
آئے گا۔ اب اس کا سانس اکھڑنے لگا تھا اور اس کے زخموں سے تعفن پیدا
ہونے لگا تھا جو اس کی اپنی ناک میں پہنچا تو اس کی روح کانپنے لگتی ا
اُسے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگتی۔ عین اسی لمحے اپنی یہ دعا لبوں پر آنے
پہلے ہی اس نے ایک جانب سے گرد اٹھتی ہوئی دیکھی اور دیکھتے ہی دیکھتے ا
انسان اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ دونوں کی آنکھوں میں پرانی شناسائی
چمک پیدا ہو گئی گویا صدیوں سے وہ یہاں بیٹھا محض اسی کا انتظار کر رہا ہو
اُسے اس بات کا پختہ یقین ہو کہ ایسے آڑے وقت میں یہ ہستی ضرور آئے گی

دیکھتے ہی وہ پہچان جائے گا۔ آنے والے نے میٹھے اور نرم لہجے میں پہلے اسے
تلی کے بول دیئے پھر اس کا منہ ہاتھ دھلایا، اسے پانی پلایا اور اپنے ہاتھوں
سے کھانا کھلایا۔ اس کے بعد اس کے زخموں کو صاف کر کے ان پر مرہم رکھا۔
پٹی باندھی۔ چنانچہ اس کی دی ہوئی اپنائیت اُسے اپنی سرشت میں
ہی لیسی ہوئی لگی۔ اس لمحے وہ اپنے احساس کی سطح پر کھڑا اونچے منگھاسنا
سے زندگی پر ایک نگاہ غلط ڈال رہا تھا۔

اس کے بعد وہ شخص یونہی روز اس کے پاس آتا، اس کے ساتھ ہی ہمدردانہ
سلوک روا رکھتا اور جدھر سے آتا اُدھر ہی چلا جاتا۔ اس کی قربت سے اسے اس
ریگستان کی شدید گرمی میں اپنے جھلسے ہوئے وجود پر ٹھنڈک محسوس ہوتی اور اسطرح
اس کے زخم مندمل اور صحت کے آثار نمودار ہونے لگے ساتھ ہی چہرے کی رنگت
بھی نکھرنے لگی اور آنکھوں میں اب مایوسی بھی نہ پاتا۔ لہٰذا تمام ایسے جذبے جو
اس کے ماضی کا حصّہ بن چکے تھے اب اس شخص کی باتوں میں وہ اپنے انہی جذبوں
کی خوشبو محسوس کرنے لگا تھا۔ وہ ایک ایسے جذبے کی شکل میں اس کے قریب آیا
تھا جو روح کی تمام تر قوّتیں اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور انسان کو اس کے ذہن
کی دنیا سے اوپر لے جاتا ہے۔ وہ شاید اس کے آنے سے چند لمحے قبل تک ہر
جانب مایوس ہو کر اس جذبے کا انتظار کر رہا تھا۔

پھر جانے کیا ہوا کہ وہ شخص نہ آیا۔ اس غبار آلود علاقے میں اس کی آنکھیں
لاشعوری طور سے مسلسل اسی جانب لگی رہتیں جدھر سے اس کے آنے سے پہلے
ہمیشہ گرد اٹھتی تھی۔ اب لفظ ایک بار پھر ہوا کے شور اور جنگلی جانوروں کی آوازوں
میں غائب ہو چکے تھے۔ اس عرصے میں آس پاس سے اڑ کر اپنے قریب آنیوالے
سوکھے پتّے چبا چبا کر اس نے اپنی سانسوں کو ایک بار پھر برقرار رکھنے کی کوشش
کی مگر پیاس سے اس کی زبان میں کانٹے اُگ آئے، گلا اور ہونٹ سوکھ گئے
آنکھیں باہر کو نکلنے لگیں اور سورج کی حدّت سے اب اس کا وجود تحلیل ہو کر

جلتی ریت پر بکھرنے لگا۔ روح القدس کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ اب ہر لمحے اسے سنائی دیتی رہتی اور موت کے یقینی ہونے کا خیال اس کے احساس کو تاریک بنا دیتا۔ اسے اب یہ کرب زیادہ تھا کہ تمام جذبے ایک بار پھر ریت کے ذرّوں میں جذب ہو گئے تھے اور ان جذبوں کی خوشبوئیں ریت کے صحرا کے بگولوں کے ساتھ اڑ گئی تھیں۔

اب اس کے دل و دماغ پر محض انتظار کی شدید تر کیفیت طاری رہنے لگی تھی اور اُس نے اپنے میں یہ نئی تبدیلی محسوس کی کہ اس ریگستان میں رات کو خوفناک ہواؤں کی آوازوں سے اب اُس کا دل اُس طرح نہ دہلتا۔ صبح ہوتے ہوتے ریت کی نئی تہہ اس کے اوپر چڑھ جاتی اور بڑی دشواری سے پلکیں جھپکا جھپکا کر آنکھیں کھولتا۔ ان لمحوں میں وہ اپنی زندگی کو یوں پاتا جیسے طوفان سے بچنے کی خاطر کوئی جاندار گھنے درخت کی کسی شاخ سے چمٹا ہوا ہو۔ اسی اثناء اسے اپنی پشت کی طرف سے وہی آواز سنائی دی۔ چنانچہ اس نے روٹھے ہوئے انداز میں اپنا رُخ دوسری طرف پھیر لیا اور آنکھیں ارادتاً بند کر لیں تو وہی آواز سامنے سے سنائی دی۔ آواز کی مٹھاس نے اس کے اُس احساس کو پھر بیدار کر دیا جس کا ردِعمل یہ ہوا کہ اس سے اب ایک لمحے نہ رہا گیا کیونکہ وہ اپنے محسن کو فوراً دوبارہ دیکھنا چاہتا تھا اور تین دن نہ آنے کا سبب دریافت کرنا چاہتا تھا اس لئے بے قابو ہو کر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں لیکن اس کے سامنے وہ شخص نہ تھا بلکہ اب کوئی جوان کھڑا تھا جس نے نرم لہجے میں اس سے دریافت کیا۔

"اے شخص تو اس حالت میں کیسے پہنچا"

اس نے غور سے دیکھا تو اسے یاد آیا کہ وہ اس جوان کے بچپن میں اسکے ساتھ کھیلتا رہا تھا چنانچہ اس سوال کے جواب میں اس نے شدّت جذبات کے دوران اپنی رام کہانی کہہ سنائی جسے سن کر اس جوان نے پھر پوچھا؟

"میری آواز پر تو نے اپنا رُخ کیوں پھیر لیا تھا؟"

اس نے جواب دیا۔ ۔ ۔ ۔ "تمہاری آواز بالکل ویسی ہی ہے، میں یہی سمجھا کہ تین دن بعد وہی آیا ہے۔

"اس لئے مصنوعی ناراضگی ظاہر کرنیکے لئے میں نے ایسا کیا تھا۔"

اب جوان نے بالکل اسی لب و لہجے میں اُسے تسلّی دی اور پانی اس کے آگے بڑھایا لیکن اپنی زندگی برقرار رکھنے کے لئے وہ کچھ کھانا پینا نہیں چاہتا تھا اس لئے اپنے دل کی بات صاف صاف کہہ ڈالی۔

"میں تو اسے بس آخری بار ایک نظر دیکھنا چاہتا ہوں۔"

یہ الفاظ ادا کرتے ہوئے اس کے گلے کی نسیں کھنچنے لگیں کیوں کہ اس کے اندر طوفان متلاطم ہونے لگا تھا چنانچہ اس لمحے جوان نے غم زدہ ہو کر اسے بتایا کہ:۔

"اب وہ نہیں آئیں گے"

اس پران الفاظ کا اثر یہ ہوا کہ اندرونی طوفان باہر نکلنے کی کوشش میں اس کے وجود کے کناروں سے ٹکرانے لگا اور اس لمحے اسے یوں محسوس ہوا گویا اب اس کا رواں رواں الگ ہو کر رہ گیا ہو۔ اپنی اس طوفانی کشمکش کے باوجود وہ اس شخص کے نہ آنے کا سبب دریافت کرنا چاہتا تھا مگر اس سے قبل ہی ہمیشہ کی طرح جوان نے اس کے ذہن میں آئے ہوئے اس سوال کو پڑھ کر جواب دیا۔

"تین دن قبل انہوں نے گہرا زخم کھایا تھا اس وقت میں انھیں دفن کر کے آرہا ہوں۔"

یہ سن کر اُسے یکایک کوئی شدید دھچکا لگا اور اس پوری دنیا اور خاص طور سے ملتی ہوئی اپنی سانسوں سے اُسے قطعی کوئی دلچسپی نہ رہی اور اب پوری دنیا خالی ہو کر بھائیں بھائیں کرتی ہوئی لگی۔ ساتھ ہی اس کی پچھلی

انتظاری کیفیت بھی جاتی رہی اور اس کی آرزؤں کے الاؤ سلگتے سلگتے اب بھڑکنے لگے وہ چاہتا تھا کہ یہ الاؤ اب پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیں۔

نوجوان اس کے اندروں کے طوفان کو بھانپ گیا تھا اس لئے اسکے نزدیک بیٹھ کر اسی جانی بوجھی نرمی سے کہا۔

"تیری خدمت کے لئے اب روزانہ میں آیا کرونگا"

اِن الفاظ سے اس کا جذباتی طوفان شانت ہو گیا اور تب اسے کامل یقین ہو چلا کہ یہ سلسلہ ہمیشہ یوں ہی چلتا رہے گا اور دنیا آئندہ نیک انسان سے کبھی خالی نہیں رہے گی۔ یہ خیال آتے ہی اُس نے آخری بار اپنی تمام تر توانائی کے ساتھ اپنا سر اُس جوان کے قدموں پر رکھ دیا۔ اس وقت اُسے وہی آشنا خوشبو محسوس ہوئی جو اس شخص کے جانے کے اُس کے قدموں کے نیچے بچھی ہوئی ریت میں ہمیشہ بس جاتی تھی !!!

ظفر اقبال

"بند لبوں کی چیخ"

ایک مطالعہ

طاہر نقوی عہدِ حاضر کے ایک ذہین حساس، باصلاحیت اور ہوشمند فنکار ہیں۔ اس کا احساس مجھے اُن کی کہانی "بگولا" (مطبوعہ سیارہ لاہور) پڑھ کر ہی ہوگیا تھا۔ بگولا اپنی ہیئت، موضوع، اثر انگیزی اور اسلوب کے اعتبار سے ایک بہتر کہانی ہے۔ جسے پڑھ کر میں کافی متأثر ہوا۔ اور اُسے اپنے ادبی ڈائجسٹ عکس نو فتح پور کے لئے منتخب کر لیا جسے طباعت کے بعد ادبی حلقے کے علاوہ سنجیدہ اور ذہین قاری نے بھی پسند کیا۔

"بگولا" ہمارے معاشرے کی ایک جیتی جاگتی اور حقیقی کہانی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین کے ساتھ ہونے والا یہ واقعہ بیشتر خاندانوں کا المیہ ہے جو ہماری نگاہوں سے اکثر گزرتا رہتا ہے۔ پھر اُس کے بعد تسکین زیدی صاحب کے توسّل سے طاہر نقوی کا افسانوی مجموعہ "بند لبوں کی چیخ" مطالعہ کی روشنی میں آیا اور دیگر ادبی رسائل میں بھی اُن کے افسانے دیکھنے کو ملے۔

"بند لبوں کی چیخ" کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان کا فنکارانہ ذہن ایک ایسا خزانہ ہے جو بکھرے ہوئے الفاظ کو موتیوں میں ڈھالنے کا ہنر جانتا ہے اور پھر یہ موتی تخلیق کی سیپ میں ڈھل کر اپنی آب و تاب دکھانے لگتے ہیں۔

اُدب کے اس دھارے میں جب کہ ہر طرف بہاؤ ہی بہاؤ ہے ایسا بہاؤ جس میں

خس و خاشاک کی طرح تخلیق کار بہتے چلے جا رہے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ بہاؤ کیسے کہاں لے جائے گا۔ طاہر نقوی نے اس دھارے کے ساتھ بہنے کے بجائے ٹھہر کر حقیقتوں اور سماجی آگہی سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی مثالیں ... "بند لبوں کی چیخ" میں جا بجا ملتی ہیں۔ جب سستی شہرت کی تلاش لوگوں میں ضبط و تحمل کا مادہ کھو رہی ہو، یہ کوشش بڑی بات ہے۔ ایک طرف سمجھوتا اور شہرت ہے تو دوسری طرف فن کی اصالت اور فنکار کی ذمہ داری کا احساس ایک سوالیہ نشان بن کر ہمیں جواب طلب نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

"بند لبوں کی چیخ" میں فنی رچاؤ، آہستہ اور نرم روی کا انداز قاری کے ذہن کو مقناطیس کی طرح کھینچتا ہے۔ جذبات انسانی کا نِکھرا ہوا عکس الفاظ کے پیکر میں ڈھلکر کہانی بنتا رہتا ہے۔

انسانی کرب، سماج اور عصرِ حاضر کا المیہ ہو یا ماحول کی تلخیاں اُن کے قلم کی ہر جنبش سے عیاں ہے۔

طاہر نقوی نے افسانے کو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے جو کچھ دیا ہے وہ اُنھیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ اور منفرد کرتا ہے۔

آج کی دنیا جدید افسانوی ادب کی دنیا ہے۔ مگر "بند لبوں کی چیخ" کے تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ فن کار جدّت کے ساتھ اپنی فکری اور تجرباتی دنیا کا رابطہ اُردو کہانی کی روائت سے بھی قائم کئے ہوئے ہے۔

زبان و بیان کے معاملے میں طاہر نقوی کے یہاں ایک نئی فضا، احساس اور تیور کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اس فضا، احساس اور تیور میں عہد حاضر کے علامتی اور غیر واضح کہانی کاروں کی بازگشت نہیں۔ بلکہ یہاں نئی کہانی کی بدلتی ہوئی دنیا کی فضا، احساس اور تیور موجود ہیں۔ جس کا سلسلہ کہانی کی تاریخ اور روایت سے بھی وابستہ ہے۔

قصّہ گوئی فنِ افسانہ نگاری کی اساس ہے اور قصّہ کو بیان کرتے ہوئے

نظم وضبط کو ملحوظ رکھنا اور عبارت میں افسانوی انداز پیدا کرنا ایک ہنر ہے ۔ تب ہی کوئی "قصہ" یا کہانی فن کے معیار پر پوری اُترتی ہے ۔ ان کے مجموعہ "بند لبوں کی چیخ" کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ان کی کہانیاں محض عبارت آرائی پر منحصر نہیں ہیں ۔ بلکہ اُن کے یہاں قصّے پن کا لطف بھی ہے اور زبان وبیان کی شگفتگی و وارفتگی بھی ۔

ان کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے اُن کا جادو نگار قلم دل کے تاروں کو چھیڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے کیوں کہ ان کی تحریر میں معنوی تہہ داری کا احساس جگہ جگہ پھیلا ہوا ہے ۔ بسا اوقات سیدھی سادی بات بھی قاری کو گہرائی سے سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔

اُن کے افسانے زندگی کے خمیر سے ہیں ۔ اسی لئے ان کے افسانے زندگی کے گوناگوں مسائل کے اِرد گرد دھڑکتے ہوئے اور نشتر زنی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

''بند لبوں کی چیخ'' جیسا افسانہ لکھ کر طاہر نقوی نے سماج کے جس کمزور اور المناک پہلو کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے اُس سے اُن کے ذہنی اُپج اور مشاہدے کا پتہ چلتا ہے ۔ جنسی موضوع کو جس فنکارانہ انداز سے الفاظ کا پیرہن عطا کیا ہے ۔ اس سے نہ تو عریانیت جھلکتی ہے اور نہ ہی قاری کے لئے لذّت کا سامان مہیّا ہوتا ہے بلکہ ذہن ودل میں ایک خراش چھوڑ جاتا ہے ۔

انھوں نے غیر واضح ، علامتی اور مبہم افسانے نہ لکھ کر جو مثبت قدم اٹھایا ہے اس سے اُن کی افسانوی اساس کو پائیداری ملی ہے ۔

اظہار کا بہترین ذریعہ زبان ہے ۔ زبان صرف الفاظ کا نام نہیں ہے زبان میں لب ولہجہ اور طرزِ ادا سب ہی کچھ شامل ہے ۔ اس لئے کوئی بھی فن ہو اس کے اظہار بیان کے لئے زبان کی ندرت ، الفاظ کی نشست ، خیالات کی ادائیگی میں برجستگی ، سلاست اور روانی ہونی چاہیئے ۔ تاکہ اس تخلیق کو مصنوعی ہونے کا الزام نہ دیا جاسکے ۔ بلکہ حقیقت سے قریب محسوس کیا جاسکے ۔

طاہر نقوی کے افسانے فن کی نئی راہوں، نئی حسیّت اور عصری آگہی کے قریب ہیں اور وہ اپنے قلم کو زندگی کی حقیقتوں سے دور نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اسی ماحول کی عکّاسی کی ہے جس میں وہ سانس لے رہے ہیں۔ جی رہے ہیں اور برت رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنّی بصیرت عصری حسیّت اور سماجی شعور کی آگہی کے اشاریے ملتے ہیں۔

طاہر نقوی کا طرزِ بیان روائتی قدروں کے احترام کے ساتھ جدید تکنیک اور اسلوب میں نئے پن کا حامل ہے اور ہمیں ایک ایسے ماحول میں لے جاتا ہے جہاں ہم رہتے بستے ہیں۔ انھوں نے افسانوی کینوس کو مختلف رنگوں سے اُبھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اظہارِ ذات، خوشی و غم اور چہار سمت بکھری ہوئی زندگی کی تصویروں کو جس فنی رچاؤ سے افسانے میں سمویا ہے اس نے افسانے میں وسعت اور معنی آفرینی پیدا کردی ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے سنتے اور محسوس کرتے ہیں اُسے بیان کرنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے افسانے حد بندی، ابہام و تفہیم سے دور ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اُن کے کردار آس پاس کے بکھرے ہوئے لوگ ہیں لیکن انھوں نے عالمی شورش، اضطراب اور الجھے ہوئے مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

"کھلی فضا کی گھٹن" "زلیست کی دہلیز پر انسانیت کی پھڑپھڑاہٹ" "بھیڑ میں تنہا رہنے کا کرب" اپنی جگہ پر بہترین افسانے ہیں۔

وہ اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کو الفاظ میں ڈھال کر ایسے پیکر تراشتے ہیں جن میں ہمیں زندگی کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔

اُن کا افسانہ "تیز ہوا کے سامنے" تجربے کی آنچ میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔ جس میں انتہائی تیکھے انداز میں معاشرے پر نشتر زنی کی گئی ہے۔

طاہر نقوی اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ تخلیق کار اپنی تخلیق کا پہلا

قاری ہوتا ہے۔ یہی قاری اُسے اپنی تخلیق کو منظر عام پر لانے کے لئے اُکساتا ہے۔

یہ وہ حقیقت ہے جس سے تقریباً ہر افسانہ نگار واقف ہوگا پھر بھی اپنی تخلیق کو فن کی کسوٹی پر کسنے میں افسانہ نگار سے چوک ہو ہی جاتی ہے۔

ہر چند کہ نقوی افسانے کی تکنیک اور فن سے بخوبی واقف ہیں لیکن کلیتاً ان کی تخلیقات کو سہو و خطا سے پاک نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے اپنے افسانے کے احتساب میں کافی محنت کی ہے۔

ایک اچھا فنکار وہی ہو سکتا ہے جو زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور جائزہ لے اور ان میں اظہار کی شدت و وسعت پیدا کرے۔

"بندلبوں کی چیخ" میں افسانے زندگی کے کسی نہ کسی گوشے کو اجاگر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

طاہر نقوی کا تحریری سفر جاری ہے "بندلبوں کی چیخ" ان کی آخری منزل نہیں ہے ہمیں ابھی ان سے اور بہتر تخلیقات کی امیدیں وابستہ ہیں۔

ضروری اعلان

"نگار پاکستان" ہر مہینے پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے اور انشاءاللہ شائع ہوتا رہے گا۔

نگار کا مزاج، شروع ہی سے خالص علمی و ادبی ہے اور اس مزاج کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نتیجتاً یہ پرچہ عوام کا نہیں خواص کا ہے۔

آئندہ سے اس کا ہر شمارہ کسی ایک موضوع پر خاص شمارے کی حیثیت سے شائع ہوگا لیکن مالی مشکلات ایسی ہیں کہ قارئین کے عملی تعاون کے بغیر کسی کو اعزازی طور پر نہ بھیجا جا سکے گا۔

پرچہ وی۔ پی کرنے میں بھی بڑی دشواریاں ہیں اس لئے اس کے حصول کا آسان طریقہ صرف یہ ہے کہ آپ بطور زرِ سالانہ ساٹھ روپے کا چیک یا منی آرڈر "نگار پاکستان" کے نام مرحمت فرمانے کی زحمت کریں۔

رفیق احمد
منیجر:- نگار پاکستان

علامہ نیاز فتح پوری

کی نایاب مطبوعات

مولانا نیاز فتح پوری کی مندرجہ ذیل اہم و نایاب، کتابوں کی چند کاپیاں برائے فروخت موجود ہیں۔ ضرورت مند حضرات اس سلسلے میں

۱۔ شیخ شوکت علی اینڈ سنز، ایم اے جناح روڈ کراچی

۲۔ تاج بک ڈپو اردو بازار لاہور

۱۔	تاریخ کے گم شدہ اوراق۔	قیمت	۸ روپے
۲۔	ایک شاعر کا انجام۔	"	۶ روپے
۳۔	انتقادیات حصہ اوّل۔	"	۲۰ روپے
۴۔	جذباتِ بھاشا۔	"	۶ روپے
۵۔	خلافتِ معاویہ و یزید۔	"	۵ روپے
۶۔	شبنستان کا قطرۂ گوہریں۔	"	۶ روپے
۷۔	نقاب اٹھ جانے کے بعد۔	"	۵ روپے
۸۔	شہاب کی سرگزشت۔	"	۱۰ روپے
۹۔	ترغیبات جنسی یا شہوانیات۔	"	۲۰ روپے
۱۰۔	مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ۔	"	۱۰ روپے

نگار پاکستان کے
چند اہم خاص نمبر

"نگار پاکستان" کے مندرجہ ذیل پرانے خاص نمبر محدود تعداد میں دستیاب ہیں۔

۱۔	خدا نمبر	۱۹۵۶ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۲۔	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۱۹۶۴ء	قیمت تیس ۳۰ روپے
۳۔	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد اوّل	قیمت بیس ۲۰ روپے
۴۔	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد دوم	قیمت تیس ۳۰ روپے
۵۔	اکبر الہ آبادی نمبر	۱۹۶۹ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۶۔	مسائل ادب نمبر	۱۹۶۸ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۷۔	غالب نمبر	۱۹۷۰ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۸۔	ماجدولین نمبر	۱۹۷۴ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۹۔	فن تاریخ گوئی نمبر	۱۹۸۲ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے
۱۰۔	ہندی شاعری نمبر	۱۹۸۴ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے

ضرورت مند حضرات، درج ذیل پتوں سے رجوع کریں۔

(۱) قمر کتاب گھر

اردو بازار کراچی

(۲) تاج بک ڈپو

اردو بازار لاہور۔

ڈیکلریشن نمبر ۲۲۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

اسکولوں اداروں کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ڈی / لائبریری / ۳۴۹

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - ورلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

مراسلت - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال کراچی

فون : ۴۶۳۳۶۷

زر نظر شمارہ ۵ روپے

زر سالانہ ۵۰ روپے

فہرست مضامین

۶۵ واں سال	فروری ۱۹۸۶ء	شمارہ ۲

ملاحظات

فروری ۱۹۸۶ء کا نگار پاکستان دراصل تذکرہ مصنفہ ابن امین طوفان مرتبہ قاضی عبدالودود کا نقش دوم ہے۔ یہ تذکرہ پہلی بار اپریل دمئی ۱۹۵۲ء میں سلسلہ مطبوعات ادارۂ تحقیقات اردو کے زیر اہتمام سلسلۂ مطبوعات نمبر ا کے طور پر مطبع آزاد پریس، سبزی باغ پٹنہ ۴ سے شائع ہوا تھا۔ اس میں شعراء کی تعداد صرف اکتالیس ہے لیکن تذکرے کے مرتب قاضی عبدالودود (مرحوم) نے اپنے حواشی وتعلیمات کے ذریعے اسے صد درجہ معلومات افزا اور قیمتی بنا دیا ہے۔

یہ تذکرہ، محدود تعداد میں چھپا تھا اور اپنی افادیت کے سبب جلد نایاب ہو گیا تھا۔ اس میں چونکہ کاغذ بہت معمولی استعمال کیا گیا تھا اس لئے خستگی و بوسیدگی کے آثار بہت جلد پیدا ہو گئے۔ اس کو تحفظ دینے کی یہی صورت نظر آئی کہ اسے اپنی مکمل صورت میں یعنی قاضی صاحب (مرحوم) کے مقدمہ وجملہ حواشی کے ساتھ، دوبارہ دستیاب بنا دیا جائے۔

فرمان فتح پوری

مخففات

آ دارہ = آوارد گرد اشعار مرتب کی ایک زیر تصنیف کتاب۔

ث = مؤنث، ذ = مذکر، ر = رجوع بہ، م = مت... ن = کبھی تذکرہ ہذا اس سے قطع نظر کہ مطبوعہ یا غیر مطبوعہ، اور کبھی مخطوطۂ کتاب خانہ مشرقیہ۔

مقدمہ

ریختہ گوئی کا مرکز تقابل عہد محمد شاہ (۱۱۳۱ھ تا ۱۱۶۱ھ) میں دکن سے دہلی منتقل ہوا ہے اور ریختہ گویوں کی تذکرہ نگاری کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی ہے، مگر جو تذکرے اس وقت موجود ہیں ان میں ایک بھی ایسا نہیں جو ۱۱۶۵ھ سے پیشتر مکمل ہو سکا ہو۔ اس زمانے سے ۱۲۵۰ھ تک جس کے لگ بھگ تذکرۂ ہذا سپرد قلم ہوا ہے، کم و بیش چالیس تذکرے وجود میں آئے ہیں۔ ان میں سے ۱۴ (بشمول ان) معرض طبع میں آچکے ہیں، ایک (تذکرۂ مسرت افزا) بہ اقساط معاصر میں چھپا ہے، کچھ ناپید ہیں اور باقی کنج خمول میں پڑے اس کے منتظر ہیں کہ کب منظر عام پر لائے جاتے ہیں۔

شفیق نے گل رعنا کے دیباچے میں بیاض و تذکرہ کا فرق ان الفاظ میں دکھایا ہے: "بیاض تنہا مشتمل بر اشعار بقید نام شاعر و بہ تقیید میباشد و تذکرہ محتوی ہم بر احوال شاعر میباشد و ہم بر اشعار او" اور اس نے فارسی گویوں کے بیشتر تذکروں کی نسبت یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "حکم بیاض دارد نہ تذکرہ" اس سے صورت حال صحیح طور پر ظاہر نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس کا معتد بہ حصہ تذکرہ کہے جانے کا مستحق نہ ہو، مگر ان کا کچھ حصہ بے شبہ مطور امر ہوتا ہے اور یہ بات ریختہ گویوں کے قدیم تذکروں پر بھی صادق ہے۔ ان میں بکثرت ایسے شعرا ہیں جن کا کلام تو کچھ نہ کچھ درج ہے، لیکن حالات مطلقاً نہیں، مزید یہ کہ جن شعرا کے حالات ہیں، ان کے متعلق بھی عموماً زیادہ تحقیق سے کام نہیں لیا گیا اور نہایت ضروری باتیں نظر انداز کر دی گئی ہیں۔ شعرا کے غلط انتساب کی مثالیں بھی تذکروں میں بہت ملتی ہیں اور جا بجا ایسی عبارات پائے جاتے ہیں جو مصنف کے مافی الضمیر کو واضح طور پر ظاہر نہیں کرتے اور غلط فہمی کا باعث ہوتے ہیں۔ تنقید ان میں یا تو ہوتی ہی نہیں، یا ہوتی ہے، تو عموماً ایسے الفاظ میں جن کے معانی کی تعیین آسان نہیں۔

"تذکرۂ ہذا جس کا کوئی نام مصنف نے نہیں رکھا، کسی کتاب کا ضمیمہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کے قلمی نسخے[1] کے صفحۂ اول میں بسم اللہ الخ سے قبل عبارت ذیل مرقوم ہے "اشعار شاعران ہندی زبان ہر زمین کہ بر زبان من خاطر پریشاں بود، برطبق ایماے آں فیض رساں آسمان شان صوت سنبل گل ہدیاں بشانۂ خامۂ مشاطگی کردہ جمع نمود"۔

"فیض رساں" کون ہیں اور مصنف کا کیا نام ہے، یہ باتیں نہ ان میں ہیں نہ کسی اور ذریعے سے معلوم ہو سکیں۔ ان سے یہ پتا البتہ ملتا ہے کہ شاعر ۳ 'امین اللہ' طوفاں[2] مصنف کے والد اور شاعر ۲۱ 'خاں الہ آبادی' ان کے استاد تھے۔ امین اللہ 'طوفان' کا مستقل ترجمہ کسی دوسرے تذکرے میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ یادگار ضیغم مطبوعہ ۱۳۰۲ھ میں جہاں عظیم اللہ 'رحمی' کا حال لکھا ہے، انھیں ان کا والد البتہ بتایا ہے اور آزاد نے آبحیات میں رحمی کی وساطت سے ناسخ سے متعلق حصول معلومات کا ذکر کرتے ہوئے، ان کے والد کے بارے میں بغیر اس کے کہ ان کا نام آئے کچھ باتیں جو الہ قلم کی ہیں۔ آزاد لکھتے ہیں:

"بزرگان قدیم کی عمدہ یادگار.. مولوی محمد عظیم اللہ.. ایک صاحب فضل و عاشق کمال غازیپور زمینہ[3] ..کے رئیس ہیں۔ اگرچہ بزرگوں کا حال بہ تفصیل معلوم نہیں مگر اتنا جانتا ہوں کہ قاضی القضات مفتی اسد اللہ.. کی ہمشیرہ یعنی شاہ اجمل.. کی نواسی سے ان کی شادی ہوئی ...موصوف کے والد کی.. ناسخ سے نہایت دوستی تھی.. جذب جنسیت اور اتحاد طبیعت ہمیشہ مولوی صاحب کے والد کو غازیپور سے لکھنؤ کھینچ کر لیجاتا تھا، مہینوں وہیں رہتے.. مولوی صاحب کا ۵ برس کا سن تھا یہ بھی.. ساتھ ہوتے .. اس وقت سے ناسخ کی خدمت میں رہے اور سالہا سال فیض حضوری سے بہرہ یاب

---

[1] مخطوطہ بعنوان، ملک کتبخانۂ مشرقیہ پٹنہ، ۱۶ صفحے، نام کاتب و سنۂ کتابت ندارد، قیاس کہتا ہے کہ سو برس سے کم کا نہیں۔

[2] خمخانۂ جاوید ۳ ص ۳۷۴ مطبوعہ ۱۹۱۴ء امان اللہ 'طوفان' یہ صحیح نہیں۔

[3] خمخانے میں سعید پوری لکھا ہے اور یہ بھی کہ غازیپور زمینہ کے رئیس ہیں۔

۵ ذی الحجہ سنہ ۱۲۴۷ھ ہے ۔ (۲) مصنف نے سعادت یار خاں، رنگیں کے بائدہ میں ملازم نواب ہونے کا ذکر کیا ہے اور ان کا شمار زندوں میں کیا ہے ۔ ان کا انتقال جمادی الآخرہ سنہ ۱۲۵۱ھ میں ہوا ہے ۔

اس تذکرے میں ۱۴ شاعروں سے متعلق عبارات نثر اور ان کے اشعار منتخب ہیں، جن کی مجموعی تعداد ۵۰۷ ہے ۔ سب سے زیادہ اشعار ناسخ کے ہیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ مصنف کے والد کے ناسخ سے گہرے تعلقات تھے اور یوں بھی ناسخ اس زمانے میں دبستان لکھنؤ کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے تھے ۔

مصنف کا نقطۂ نظر اور طریقۂ تذکرہ نگاری محققانہ نہیں، اور اس کی عبارت فارسی بھی نقائص سے مبرا نہیں ۔ بدقسمتی سے کتاب کا کاتب بھی بد املا اور غلط نویس ہے ۔ متن بہت بڑی حد تک ن کے مطابق ہے ۔ قلمی نسخے اور نسخۂ مطبوعہ کے اختلافات حسب ذیل ہیں:
(۱) ن میں اگر کوئی لفظ یا حرف صریحاً کاتب سے چھوٹ گیا ہے تو نسخۂ مطبوعہ میں اسے قوسین کے اندر درج کیا گیا ہے (۲) ن کا کوئی لفظ کسی وجہ سے ضائع ہو گیا ہے یا بالکل پڑھا نہیں جاتا تو اس کی جگہ نقطے دے دیے گئے ہیں (۳) اغلاط املا درست کر دیے گئے ہیں (۴) ن میں کچھ رباعیوں اور قطعوں سے پہلے لفظ رباعی مرقوم ہے، یہ بالالتزام حذف کر دیا گیا ہے، اور جابجا سے اشعار کے قبل جو "از دست" کے الفاظ ہیں نکال دیے گئے ہیں (۵) اشعار کی تعداد ن میں نہیں، نسخۂ مطبوعہ میں میں نے بڑھائی ہے ۔ اغلاط طباعت کی تصحیح غلط نامے سے کر لی جائے، تین اغلاط کی طرف ناظرین کی

بقیہ حاشیہ صفحہ ۴ سے آگے ۔ سنہ ۱۲۴۷ھ کی تائید فرد کے قطعے (قطاع التواریخ) اور صاحب تاریخ مختشم کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ معتمد الدولہ کی وفات نصیر الدین حیدر (سال جلوس سنہ ۱۲۴۳ھ) کے پانچویں سال جلوس میں ہوئی ۔

۷ گلشن بیخار و روز روشن ۔

ہوئے ۔ رغمی تخلص[۴] انھیں نے عنایت فرمایا، جس سے سنہ ۱۲۵ھ سال تلمذ نکلتے ہیں ۔ عربی فارسی کتب کی تحصیل الٰہ آباد اور لکھنؤ میں حاصل کیں ۔ اردو فارسی ۔۔ میں کئی مجلد لکھ کر رکھ چھوڑے ہیں ۔۔ انھوں نے بہت حالات شیخ (ناسخ) ۔۔ کے لکھ کر گرانبار احسان فرمایا جو ۔۔ طبع ثانی میں درج ۔۔ ہیں ۔۔ ناسخ کا حال لکھتے لکھتے کہتے ہیں : " ۔۔ دو دیوان خود لکھ کر مجھے دیے ، ایک مہر عقیق پر کھدو۔ مجھے دی" ص ۳۲ + ' "پہلوان سخن (ناسخ) زور آزمائی کے چرچے اور ورزش کی باتوں سے بہت خوش ہوتے تھے ۔ رغمی ۔۔ کے والد بھی اس میدان کے جوانمرد تھے ۔۔ اس لیے صحبت کے ہنگامے گرم رہتے تھے" ص ۳۳۸

میرے نزدیک اس کی یہ نسبت کہ خود رغمی اس کے مصنف ہیں، یہ زیادہ قرین قیاس[۵] ہے کہ یہ ان کے کسی بھائی کے رشحات قلم سے ہے ۔

اس تذکرے کا زمانۂ تصنیف اس میں مرقوم نہیں، لیکن اس کے بعض مندرجات کی مدد سے ایک حد تک اس کی تعیین ہو جاتی ہے ۔ اس کے اختصار کی بنا پر یہ فرض کرتے ہوئے کہ مصنف نے اسے دو چار دن سے زیادہ میں نہیں لکھا ہوگا، میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ ۵ ذی الحجہ سنہ ۱۲۴۲ھ کے بعد اور رجب سنہ ۱۲۵۱ھ سے پہلے وجود میں آیا ہے ۔ وجوہ یہ ہیں:

(۱) مصنف نے معتمد الدولہ (آغا میر) کو ص ۹ میں "مرحوم" لکھا ہے اور ان کی تاریخ وفات[۱]

---

۴ صحنا نہیں یہ مرقوم ہے کہ رغمی سے سال آغاز شاعری نکلتا ہے اور وقت تحریر سے (جس کی تعیین مشکل ہے) چار پانچ برس قبل اسی سے زیادہ کی عمر میں وفات ۔ یادگار ضیغم میں عمر ۸۰ سال کے قریب ۔

۵ ناسخ کے مولد کے متعلق اس تذکرے میں جو کچھ مرقوم ہے وہ اس سے مختلف ہے جو آزاد نے اس باب میں رغمی کے حوالے سے لکھا ہے ۔

۶ کلیات میں ناسخ کا قطعۂ تاریخ وفات ہے ، لیکن غلط لکھا ہوا ہے ، بیل نے مفتاح التواریخ میں اسے صحیح نقل کیا ہے ۔ مادہ یہ ہے : "دوشنبہ پنجم ذی الحجہ الوالے" باقی ص ۶

توجہ خاص طور پر منعطف کرائی جاتی ہے: (۱) تعداد اشعار سودا و ناسخ غلط ہے۔ (۲) سودا کا ایک شعر چھوٹ گیا ہے (۳) شاعر ۸۳ کا نام غلط ہے۔

حواشی میں مصنف کے ان اغلاط کی جن کا مجھے علم ہے تصحیح کی گئی ہے، مگر محض لفظی اسقام سے زیادہ بحث نہیں کی گئی ہے۔ خاص خاص شعرا کے حالات اور کلام میں اضافہ بھی کیا گیا ہے اور تذکرے کے اشعار اگر کہیں اور مختلف طور پر نظر آئے ہیں، تو اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں۔ بعض امور سے متعلق متضاد اقوال ملیں گے بغیر اس کے کہ تضاد کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ بہم شدہ مواد کی کمی کی وجہ سے ہے، یا اس لئے کہ کوئی بات صریحاً غلط ہے اور اس کی تردید غیر ضروری تھی۔

فہرست سے یہ معلوم ہوگا کہ کس شاعر کا حال اور کلام اور اس سے متعلق اشخاص کا ذکر کہاں کہاں ہے۔

فہرست

تذکرۂ شعرا

حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کہ از کملین زمانہ و در جمیع علوم و فنون یگانہ بود۔ 1/12
ن شورش درد آمود است:

اے ... دہست کیا پر لکھا ہم نے   دیکھا کچھ اور بیان کا لکھا ہم نے
جب آنکھ مندی تھی دیکھتے تھے سب کچھ۔ جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا ہم نے
ہم یہ کہتے تھے کہ احمق ہو جو دل کو دیوے   دیکھیں تو چھین لی دل ہم سے وہ کون ایسا ہے
سو اب اک شخص کے ہے زیر قدم سر اپنا۔ سچ کہا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہے
کل جو گلی میں اس کی میں سر پٹک رہا تھا   پہلو میں میرا دل بھی ساتھ ہی کھٹک رہا تھا
سکتے ایک عالم اس طور ہو رہا تھا۔ چشم امید وا تھی اور دم اٹک رہا تھا
اس مرتبہ دل کو اضطرابی آئی   شاید کہ اجل مری شتابی آئی
بکھرا جاتا ہے ناتوانی سے دل۔ عاشق نہ ہوئے مگر خرابی آئی
دنیا و دیں کو اور خریدار لے چلے   ہم دل کے آئینے میں فقط یار لے چلے
تحقیق کیجیے دوزخ و جنت کو سو غلط   جاویں گے ہم ادھر کو جدھر یار لے چلے
جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے   تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے
ساقیا اب لگ رہا ہے چل چلاؤ   جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

میر تقی میر وجود پاکش از دہلی است و بعضے اصلش از اکبرآباد میگویند، او آخر بہ 2/11
ؤ دطن گزیدہ۔ بالآخر بشاعری برگزیدۂ ہندستاں گردیدہ۔

بایاں ان ہاتھوں نے بالیاں پہنچی ہیں سنتے ہیں   دوانے ان کے بالے بن کے اب تک مت تکے چنتے ہیں

تناسب پہ اعضا کے اتنا تبختر　　بگاڑا انھیں خوبصورت بنا کر
ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لو　　کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا
نازکی ان لبوں کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
سرھانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی تو روتے روتے سو گیا ہے
کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی　　شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
دلی کے جو کوچے تھے اوراق مرقع تھے　　جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
کل پا جو ایک کاسۂ سر پر مرا پڑا　　دیکھا تو استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا سمجھ کے چل اے راہ بے خبر　　میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی　　ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا
صبح تیری شام ہونے آئی میر　　تو نہ سوچا اور بہت دن کم رہا

۳/۹ مرزا رفیع، سودا دہلویست، چندے بمصاحبت نواب فرخ آباد بسر بردند، بعد در لکھنؤ مرد:

قبا کے بند جو یاں تم نے جاں کھول دیے　　صبا نے باغ میں جا گل کے کان کھول دیے
کھینچے ہے شعلے نے زلفوں کو یہاں سودا کا دل اٹکا　　اسیر ناتواں ہے یہ نہ دے زنجیر کا جھٹکا
آنکھوں میں تری جادو نہ ہرگز سحر زلفوں میں　　یہ دل جس سے ہے دیوانہ محبت کا ہے وہ لٹکا
دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا　　جوں اشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائے گا
رخصت ہے باغباں سے کہ ٹک دیکھ لیں چمن　　جاتے ہیں واں جہاں سے پھر آیا نہ جائے گا
پہنچیں گے اس چمن میں نہ ہم داد کو کبھی　　جوں گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائے گا
اب تلک اشک کا طوفاں نہ ہوا تھا سو ہوا　　تجھ سے جو دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا
قابل شانہ ہوئی زلف تری جس دن سے　　کبھی جو دل کہ پریشاں نہ ہوا تھا سو ہوا
سودا کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت　　خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

جناب میر، سوز دہلوی در فن سپہگری کامل و یکتا بود و خط شفیعا خوب می‌نوشت ۴/۴
آخر العمر بلکھنؤ آمده:

ایک نے سوز سے پوچھا کہ صنم سے اپنے　　اب بھی ملنے ہو بد ستور کہ گاہے گاہے
دیکھ کر منہ کو گھڑی ایک تیہ بھر کر دم سرد　　یوں اشارت سے بتایا سر رلبے گاہے

جب کہ کہے تھا میر میر تب نہ مرا ہزار حیف　　اب جو کہے ہے سوز سوز یعنی سدا جلا کرے

مرحبا مرحبا تعالیٰ تعالیٰ　　اے لو آیا ہے اب خدا حافظ

مصحفی از اطراف دہلیست، صاحب دواوین، در لکھنؤ نیک شہرت یافتہ، شاگر ۵/۷
(دال) بسیار داشت:

آہ کرنے سے ہے طاقت اپنے جسم زار کو　　بے عصا مشکل ہے اٹھنا مردم بیمار کو
ہونے پائی نہ دہن سے ترے دشنام تمام　　جنبش لب ہی (نے) اپنا تو کیا کام تمام
ابرو جو چوم لی کہ تلوار کھائے گا　　گیسو جو منہ میں لی تو کہا مار کھائے گا
ذرا دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے　　مسیحائی ہوئی امت کو ٹھوکر سے جلاتا ہے
کیا جانے کوئی کسی کے جی کی　　کٹتی نہیں رات بیکسی کی
گلگیر نے کاٹ کر سر شمع　　پروانے سے شب جلی کٹی کی
شاہد رہیو تو اے شب ہجر　　جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

میر انشاء اللہ خاں، پسر حکیم ماشاء (اللہ) خاں، سیر بنگالہ ہم نمودہ، در وقت سعادت
علی خاں نوکر بود، بعدہ حیدر آباد رفت:

آغوش تصور میں جب میں نے اسے مسکا　　لب ہائے نزاکت سے اک شور تھا بس بس کا
ابکے یہ سردی پڑی ہر ایک تارا جم گیا　　کاسۂ گردش بریں سارے کا سارا جم گیا
بر قعے کو زرے جو بھیجے آپ نے انشا کو آج　　اس کے یہ معنی کہ اب نقشہ تمہارا جم گیا
کب سر چشمۂ مہتاب سے ہے آگ پانی پر　　سنایا چاندنی نے آج دیپک راگ پانی پر

مجھے جو تیرنے میں دھیان زلف یار کا آیا — تو موجیں یوں لگیں لہرانے جیسے ناگ پانی پر
تصدق کرنے میں ہم نعمت الواں کو ای انشا — اسی اک جوگی روٹی اور اُبلا ساگ پانی پر

۷/۱ منتظر از تلامذہ مصحفی، یک شعر گو شنید تحقیر شدہ۔ زندگیش وفا کرد معلوم نیست کہ اشعارش .. گردیدہ:

رہے منتظر منتظر یار کے — یہ دیدے ندیدے ہیں دیدار کے

۸/۷ جرأت زاد بوم لکھنؤ است۔ در سن نوزدہ سالگی چشمہا یش رفتہ، اما شعر گوے عین بینا بودہ

کوئی ہمارے تغافل شعار سے کہیو — کہ آپ ذرہ نوازی جو مہر دار کریں
تو باوجود تقاضائے مرگ و شدت نزع — ہم اور بھی نفس چند انتظار کریں
جب نظر بجلی کو وہ چشم فسونسار آگئی — آتش افسردہ کے مانند بس کجلا گئی
جب کہ جینا دم غنیمت جانتے تھے آہ ہم — موت اپنی شکل کس کس روپ سے دکھلا گئی
اب جو راغب موت پر رہتا ہوں تو دیکھو نصیب — زیست بڑھ گئی زیست کی اور موت کی موت آ گئی
اب ڈھٹائی جانیے یا اس کو جرأت جانیے — آ گئی جی آ گئی اب تو طبیعت آ گئی

سنا ہے اس صنم کے بھی کمر ہے — کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

نصیر دہلوی کہ در آں نواح اعتبار دارد و اکثرے بہ استادی او قائل اند بہرکیف:

کیوں رستوں کو لگے دیکھ کے پیاری بجلی — دامن ابر پہ ڈالے ہے کناری بجلی
چرائی چادر مہتاب کو جو شب نے جیحوں پر — کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر
پانچواں تو اس کے ناخن پا اڑ کے چومتا — دیتا فلک مجھے جو کبھی ہلال چار

ڈسا ہو کالے نے جس کو کافر تو وہ فسوں کے اثر سے کھیلے
دہان و گیسو کا تیرے مارا نہ منہ سے بولے نہ سر سے کھیلے

جگر میں آہ سوزاں ہے رکھی (ہی) چشم تر پانی — الٰہی دل کدھر جاوے ادھر پانی ادھر پانی

خیال زلف بتاں میں نصیر پیٹا کر — گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
ہے اس نے جو کھینچی دم تحریر دو چشمی — مانی سے نہ پھر کھینچ سکی تصویر دو چشمی

ذوق دہلوی از شاگردان پر توقیر نصیر۔ از غزلش چہار شعر کہ بمن رسید 10/4
بسلک تحریر کشید:

نشانی کچھ دکھائی دے تو بتلاؤں یہاں ٹوٹا — نظر آیا نہ اپنے اشک کا شیشہ جہاں ٹوٹا
بنے اس عشق کے بازار میں کیونکر بھلا سودا — خریداری کو بھی اب تو یہ سارا جہاں ٹوٹا
بہر صورت اتنی بھی دل محزوں پہ اے ظالم — نہیں ملتا کسی کا دل کسی سے پھر جہاں ٹوٹا
خدا حافظ ہے تیرا ذوق اب کچھ بن نہیں آتی — دل محزوں کے اوپر ہائے غم کا آسماں ٹوٹا

حضرت شیخ امام بخش، عبد اللہ "ناسخ"۔ مولد شریفش شہر مینو سواد فیض آباد است، واز 11/69
طفولیت در لکھنو بتحصیل علوم و تکمیل فنون اوقات منیف بسر فرمودہ و در شعر گوئی شاگردی
نمودہ، معہذا فی زماننا علم استادی افراختہ، شکل نیر عالمتاب خانہ بخانہ و شہر بشہر شہرت
دارد کہ محتاج نمائش مانندہ بمقدار نیست۔ بندے از کلام فیض نظام او می نگارد:

دل سبک دموں سے اپنا آشنا ہوتا نہیں — سنگ مقناطیس ہرگز کہربا ہوتا نہیں
ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغ دل — دم بھر رک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا
ہے تعجب آسمان تفرقہ انداز سے — ایک جا ہیں عاشق و معشوق کیونکر قلب میں
آبرو والوں کی رہتی ہے یہاں بھر دامنی — دیکھ لو ہے خشک اور ڈوبا ہے موتی آب میں
بزم مے میں کچھ نہیں معلوم ہوتا کوہ غم — بار سنگیں جیسے ہو جاتا ہے ہلکا آب میں
گوہر مضموں لیے پھرتے ہیں دیواں شہر شہر — ہے رواں اپنا سفینہ موتیوں کی آب میں
چشم تر میں ہے تصور رخ جاناں کا مدام — چمکیلے عکس یاں خورشید کا گرداب میں
یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشم یار کو — جس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار کو
خاکساران جہاں کا ہے ادب بھیا مجھے — پاؤں رکھتا ہوں بچا کر سایۂ دیوار کو

دی ہے خالق نے ازل سے آبرو تلوار کو — کیوں نہ آنکھوں پر جگہ ہو ابروئے خمدار کو
مشتاق بدر سے ہیں زیادہ ہلال کے — دنیا میں قدرداں نہیں صاحبِ کمال کے
ہاتھ بیتابی نے کیا رکھ دوں میں اس کے دوش پر — جس کو بارِ سایۂ کاکل سے دردِ شانہ ہے
دل پہ داغ کو ہے بیقراری صاف تکوہے — عیاں خورشید کا جسطرح پانی میں تزلزل ہے
سرسبز سبزہ ہو جو ترا پائمال ہو — ٹھہرے تو جس شجر کے تلے وہ نہال ہو
دیکھنے جوڑا بسنتی جب وہ جسمِ یار میں — پھولے کیوں سرسوں نہ چشمِ نرگسِ بیمار میں
آتش رنگ حنا سے رقص میں رکھتی ہے یہ — سیکڑوں بل پڑ گئے موئے میانِ یار میں
مسی مالیدہ لب پر رنگ پاں ہے — تماشا ہے تہ آتش دھواں ہے
خوب موزوں ہم سے وصفِ قدِ بالا ہو گیا — عالمِ بالا تک اپنا بول بالا ہو گیا
اس پری کی سرد مہری نے رلایا جب مجھے — اشک جو ٹپکا مری آنکھوں سے ژالہ ہو گیا
خوش ہوا پھولے سے جب دل غم میں یاد آ گیا — قہقہہ ہونٹوں تلک پہنچا کہ نالہ ہو گیا
مرتبہ کم جرمِ رفعت سے ہمارا ہو گیا — آفتاب ایسا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا
شغل سعی عزمِ بیابانِ جنوں اب کیجیے — دانۂ زنجیر سے بھی استخارہ ہو گیا
یاد گشتی میں جو آیا دہ دُرِ دریائے حسن — دھارِ خنجر کی مجھے گنگا کا دھارا ہو گیا
جی لیتی ہے وہ زلفِ سیہ فام ہمارا — بجھتا ہے چراغ آج سرِ شام ہمارا
ایسا کوئی گمنام زمانے میں نہ ہو گا — گم ہو وہ نگیں جس پہ کھُدے نام ہمارا
اس کی ایڑی سا اثر کا ہے کو رکھتا ہے سہیل — گل سے بھی خوشبو زیادہ عشق کا گل چیتا
پاس ہوں لیکن نہ دیکھا ایک دن مکھڑا ترا — تیرہ بختی میں تو میں بھی مثلِ کاکل ہو گیا
آسماں پہنچا نہیں سکتا حسینوں کو ضرر — کب لگا سکتی ہے بجلی ماہ کے خرمن میں آگ
ہے ضرر گر دوست سے بھی ہو زیادہ اختلاط — شبہہ ہے اس میں تو دیکھو ڈال کر روغن میں آگ
یہ آدمی ہے کہ برسوں جمال رہتا ہے — وگرنہ ماہ کو اک شب کمال رہتا ہے

دیکھنا مہندی ملی اس سیمبر کی انگلیاں　　سیم کا سارا بدن ہے اور زر کی انگلیاں
سلوائے مرے سینے کے کیوں زخم نہ قاتل　　ان راہوں سے میرا دل بسمل اسے جھانکا
دل ملک انگریز میں جینے سے تنگ ہے　　یہاں بدن میں روح کو قید فرنگ ہے
کرتے ہیں طائران معانی کو صید ہم　　خامہ ہمارے ہاتھ میں گویا تفنگ ہے
گویا کہ ہے دہن مسی آلودہ یار کا　　اس درجہ ہائے میرا سیہ خانہ تنگ ہے
کوئے جاناں دیکھ پائے گل تو گلشن چھوڑ دے　　نکہت گل بھی صبا کا بلکہ دامن چھوڑ دے
جب میں چاک اپنے گریباں کی طرح کرنے لگا　　قیس چلایا مرے صحرا کا دامن چھوڑ دے
اس پری کی سرمگیں آنکھیں ہیں کیونکر ہوں دوچار　　دیکھ کر مجھ کو نہ کیوں پلکوں کی چلمن چھوڑ دے
کیا چمکتے ہیں پرے و تیرے گوہر کان میں　　ہے یقیں ایسا نہ ہوگا کوئی جوہر کان میں
بو تری زلفوں کی جاتی ہے جو اکثر کان میں　　میل ہو جاتی ہے رشک مشک عنبر کان میں
میرے نالے سن کے آتا تھا کبھی دل تیا ہو رحم　　روئی اب رکھنے لگے ہے وہ ستمگر کان میں
تیرے جاتے ہی ہوا رنگ چمن ہو جائے گا　　برگ گل جو ہے وہ برگ یاسمن ہو جائے گا
بام پہ ننگے نہ آؤ تم شب مہتاب میں　　چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائے گا
رو رو کے داغ گنتے ہیں ہم ہجر یار کے　　یہ قطرہ ہائے اشک میں دانے شمار کے
ہو جائیں خوب لال بھبھوکا سے ہاتھ پاؤں　　مہندی لگائے باندھیے پتے چنار کے
باندھوں میں تیغ ابروئے خمدار کا خیال　　یوں تو نہ کٹ سکیں گے یہ دن انتظار کے
عریاں دیکھ کر جو لپٹنے کو میں ہوا　　تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کے
اس کے بدن کو ہاتھ لگاؤں یہ کیا مجال　　ہے مغتنم جو بوسے ملیں پشت خار کے
ہے یوں ہی تدبیر نادان عالم اسباب میں　　ناؤ کاغذ کی بہائیں جیسے اطفال آب میں
جلوۂ دندان جاناں سے ہوا ہوں میں ہلاک　　مجھ کو قسمت نے ڈبویا موتیوں کی آب میں
رات بھر تڑپے فراق یار میں ہم اس قدر　　پڑ گئے جتنے ہزار دل چادر مہتاب میں

سالکوں کو کوئی آفت سدِ رہ ہوتی نہیں — مچھلیاں پھنستے نہ دیکھیں حلقۂ گرداب میں
کھپ گئی رنگت سنہری یوں دلِ بیتاب میں — جس طرح سے ڈوب جاتا ہے طلا سیماب میں
شمع ساں منہ ہے جو اس صیادِ ماہی گیر کا — دوڑی آئیں جتقدر تھیں مچھلیاں تالاب میں
پڑ گیا ہے چشمِ ساقی کا کہیں دریا میں عکس — ورنہ یہ گردش کہاں سے آ گئی گرداب میں
یار کی شیریں ادائی کا جہاں میں شور ہے — پور جو انگلی کی ہے وہ نیشکر کی پور ہے
مثلِ پروانہ عجب کیا گر جلے اس کا پتنگ — رشتۂ شمعِ آتش رنگِ حنا سے ڈور ہے
طوطی ہے گفتار میں گانے میں موسیقار ہے — کبک وہ رفتار میں ہے ناچنے میں مور ہے
رات دن تن پروری ناسخ ہے دشمن پروری — گوشت سارا ایک دن رزقِ دہانِ گور ہے
ہوئی یاں آمد و رفتِ نفس بند — قبا کے اس قدر ظالم نہ کس بند
گل ہی کیا مجروح ہے تیغِ نگاہِ یار کا — ہر کلی پر بھی ہے پھاہا مرہمِ زنگار کا
ہو گیا ہوں فرقتِ جاناں میں ایسا ناتواں — توڑنا مشکل ہوا ہے آنسوؤں کے تار کا
کر گئی ہے ہمیں اک مست کی ٹھوکر بیہوش — صورتِ نقشِ قدم رہیے نہ کیونکر بیہوش
میں جو رونے کو غمِ ہجر میں کل بیٹھ گیا — اڑ اڑا کر دلِ گردوں کا محل بیٹھ گیا
سیلاب رواں ہے چشمِ ترسے ہر دم — سوتے نہیں اک آن شبِ ہجر میں ہم
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی — ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم
رہنے کو عجب مکاں ملا ہے اے یار — ہر سمت سے خاک آتی ہے دوں لیل و نہار
کرتا ہوں کسی خط میں میں نامہ تحریر — ہو جاتا ہے بعد لکھنے کے خط غبار
تصویرِ صنم میں کمراسے کلکِ ازل — پنہاں ہے نگہ سے یا نگہ کا ہے خلل
جز عالمِ غیب کون جانے یہ راز — لکھے مولٰی پڑھے خدا سچ ہے مثل

خواجہ وزیر، وزیر تخلص، وطن مبارکش لکھنؤ است، شاگرد رشید ناسخ و از
فقیر محمد خاں، رسالہ دارد، گویا تخلص، غزلیاتش دیدہ ام، سراپا مرصع، چند شعر

بیاد داشت مینویسیم:

جانور جو ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے ۔۔۔ اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے
چومتا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے ۔۔۔ کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے
کیا کہوں حال صنم اپنی سیہ بختی کا ۔۔۔ میں وہ سرمہ ہوں جو نظروں سے گرا ہوتا ہے
پوچھ لے اب دہن زخم سے میرے اک دن ۔۔۔ پھل میں تلوار کے قاتل جو مزا ہوتا ہے
وہ زلف لیتی ہے تاب و دل ناتواں اپنا ۔۔۔ اندھیری رات میں لٹتا ہے کارواں اپنا
کسی کو دیکھ کے ساقی جو بیخود اس ہوا ۔۔۔ شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

یک مطلع از فقیر محمد خاں، گویا کہ صاحب دیوانست یاد دارم، بہ حیز تحریر میگذارم: ــــ

کان میں بالا گلے میں طوق اور زنجیر ہے ۔۔۔ کیا پری حسن مقید کی کھچی تصویر ہے

مرزا محمد رضا، تخلص بہ برق، مردم پُر اخلاص و ذی استعداد در بلدۂ لکھنؤ مورد ِ اعتماد، شخص وضعدار شجاعت شعار بادقار است، شاگرد ہندی زبان بسیار دارد، از اوائل مشورہ را بشیخ امام بخش عبد اللہ ناسخ مے آرد۔ دو یک شعر او کہ گوش خوردہ طرح تحریر مے نہم:

پییں نہ محو تجلی اگر شراب ملے ۔۔۔ نہاں طور کو ممکن نہیں کہ آب ملے
لیکے میرے دل پر داغ کو دیکھنے لگے ۔۔۔ ہم نے طاؤس پہ گلدار کبوتر مارا
سینچے کی سبزۂ خط کو نہیں حاجت ہے برق ۔۔۔ چاندنی کے کھیت کو کیا احتیاج آب ہو

میر علی اوسط "رشک" تخلص از شاگردان معتمد حضرت شیخ عبد اللہ "ناسخ" داز پسران میر حسن دہلوی صاحب مثنوی۔ کلامش لطیف و مضمونش تازہ، بالفعل در کانپور تشریف میدارد، اکثر شریک مشاعرۂ مرزا برق مے شد، چوں کارکن و استاد امین الدولہ مہر تخلص پسر معین نواب معتمد الدولہ مرحوم است در لکھنؤ گہگاہ رونق افروز میشود۔ دو شعر از غزلش یاد است:

مہندی لگا کے باندھے جو پتے ارنڈ کے ہم بدگمان سمجھے کہ ہے ہاتھ ہاتھ میں
منظور ہوئے گر یہ قدرت کا پشت خار سہلائیے رکھئیے آپ مرے ہاتھ ہاتھ میں

مرزا کلب حسین خاں، نادر تخلص بہ ہنگامیکہ در لکھنؤ بہ مصاحبت امیرے بود از خواجہ حیدر علی، آتش اصلاح میگرفت و باز در الہ آباد از شیخ ناسخ یک سال شاگردی کرد، دریں روزہا بنواح نانہ پیدا است:

دل میں ہوس زلف چلیپا نہیں رکھتے ہم سر نہیں رکھتے کوئی سودا نہیں رکھتے
ہم دیکھ لیا کرتے ہیں اے جاں دردل سے گو روزن دیوار کو (تم) وا نہیں رکھتے
فرقت میں دھیان دل کو اس رشک ماہ کا مہتاب بن گیا ہے دھواں دود آہ کا
بہر خدا تو اے رسن زلف کھینچ لے مدت سے میں غریق ہوں غبغب کے چاہ کا
اس طرح لب پہ یار کے جلوہ (ہے) خال کا کوثر پہ جیسے ہو وے نشیمن بلال کا
دست و بازو پہ نہ تکلیف دے اے یار عبث تجھ پہ ہم مرتے ہیں خود کھینچ نہ تلوار عبث
اپنے اشکوں کی لڑی پر ہوں میں نازاں ... تو دکھاتا ہے مجھے موتیا کا ہار عبث
... ہمارا دل شیدا نہیں ہوتا جب سلسلۂ زلف چلیپا نہیں ہوتا
... مجھے دیکھ کے وہ رشک مسیحا بیمار محبت کبھی اچھا نہیں ہوتا
... ہوئے سودائی ہوئے جان سے گزرے بجی جب کہ الجھتا ہے تو کیا کیا نہیں ہوتا
...... کان کا جو گوہر آفتاب .. تیرے سپہر کے سب اختر آفتاب
اعلیٰ کو اسفلوں سے پہنچتا نہیں گزند شبنم سے ایک دن بھی نہ دیکھا تر آفتاب
موباف سے تماشی کے بیتاب برق کی دکھلایا رخ جو تم نے ہو مضطر آفتاب
قدر کس درجہ بڑھاتا ہے طلا زنجیر کی آرزو رکھتا ہے اب اس کا گلا زنجیر کی
رہا جو رات کو وہ سبزہ رنگ چھاتی پر ہرے ہوئے مرے زخم خدنگ چھاتی پر

خواجہ حیدر علی، آتش از شاگردان نامی میاں مصحفی کہ الحال در آں دیار امتیاز د

اعتبار دارد بلکہ مانند ماہ منیرِ ناشی روشن و چوں زبانۂ آتش شعلہ زن است۔ اشعار منتخب از اوست:

خدا سر دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا | جو دیدہ دے تو نظارہ ہوا دے سنبلستاں کا

سودا ہوا ہے مرغ جنوں کے شکار کا | پھندا بنا رہا ہوں گریباں کے تار کا

تشبیہ نئی طرح دوں زلف رسا کو | اترا ہوا چلہ کہوں ابرو کی کماں کا

جگہ مطلع کے کھوائیں گے نقشہ روئے جاناں کا | کہ تا ہو مطلع خورشید مطلع اپنے دیواں کا

یہ کس رشک مسیحا کا مکاں ہے | زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

سرمہ منظور نظر ٹھہرا جو چشم یار کو | نیلگوں گنڈا پنہایا مردم بیمار کو

تربیوں سے نہ رکھو امید استمداد کی ہرگز | نکالا ناخن پلنے کہاں خار کف پا کو

وہ منفعل ہوں کبھی میں نے پڑھا جو سورۂ یوسف | تو بخشا پھر ثواب اس کا میں روح زلیخا کو

تری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا | ذرا سنبل کو ٹھکرایا تو ہوتا

یہ (قد) بوٹا سا دکھلایا تو ہوتا | اکڑ نا بھول جاتا سرو شمشاد

دوست علی، نام خلیل تخلص از شاگردان رشید آتش است فی الجملہ ۸/۱
مقرب و معتبر است:

سامنا کرتا ہے تیغ ابرو خمدار کا | آئینہ پہنے ہے کیا چار آئینہ فولاد کا

ہدایت علی، جلیل تخلص از تلمیذان آتش است، بسیار خوب میگفت، اکنوں ۹/۱
بہ فقیری مائل است:

کنشت دل کو مرے کعبۂ خلیل کیا | ذلیل تھا یہ خدا نے مجھے جلیل کیا

شاہ محمد علیم، الہ آبادی کہ در دانست فارسی و زہد و فقیری یکتا بود، بر دو ۲/۳
زبان میگفت، حیرت تخلص داشت:

آئینے سے جب گرمی بازار کرے ہے | عکس اپنے کو اپنا ہی خریدار کرے ہے

ہے خندۂ لب سے تو عیاں وصل کا اقرار — پر چشم کی چشمک تری انکار کرے ہے
سن کر کے خبر تیری مسیحا نفسی کی — تو آپ کو مردہ کوئی بیمار کرے ہے

۲۱/۱۲ مولوی غلام یٰسین خاں، مدظلہ، خاں تخلص، از عمدۂ ونو نان روزگار وسر کردۂ ہنرمندان باعتبار، شخص فاضل وبردم کامل، لاسیما در علم ریاضی و قواعداد و فن رمل بے بدل۔ پنج شش کتاب از تالیفات باصواب ادست۔ کسب علوم در بنارس و لکھنؤ کردہ و در سن ہجدہ سالگی اکثرے از کمالات بدست آوردہ با فقیراں و وضع درویشانہ اختلاط دارد و با طلبہ و مسکیناں ارتباط۔ از خاک پاک الہ آباد است و استاد من ہیچکارۂ بے بنیاد۔ فارسی و عربی و ہندی نیکو میداند۔ اشعارش دل را محظوظ میگرداند

گرمی ہے تپ غم سے مرے تن میں آتش — کیا عجب ہے جو بھڑک اٹھے کفن میں آتش
استخواں یوں سے جل جل کے چٹختے ہیں پڑے — جس طرح سے کہ لگے بانس کے بن میں آتش
رخ جھبوکا سا جو یخبردں کو دکھایا تو نے — اس حرارت سے لگی میرے بدن میں آتش
تھا ان دل سوختہ کی دل میں نہیں گر اخگر — پھر کہاں سے نکلتی ہے سخن میں آتش
یاد رہے یار میں فرصت کسے تقریر کی — ہے تصور اس قدر حاجت نہیں تصویر کی
منہ سے تو ہنستے ہیں لیکن کہتے ہیں نشتر زنی — ہیں جو یہ ابرو کماں رکھتے ہیں خصلت تیر کی
گر نہ ہوتی چشم عاشق ہوتی شمع حسن گل — دیکھ لو آنکھوں سے آنکھیں شکل ہیں گلگیر کی
منہ چھپانے کی جو تم نے زلف سے تدبیر کی — ہم سے دیوانوں کو پھر خواہش ہوئی زنجیر کی
گر نہ رکھوں آرزو ظالم تری تصویر کی — دل لگی ہو کس طرح مجھ عاشق دلگیر کی
آہ و نالے روز و شب کے ہو گیا سن کے خفا — شاہ و اے آہ و نالو زور یہ تاثیر کی
موتی سے خستہ خاطر و عریاں بدن ہوئے — ناحق وطن کو چھوڑ کے ہم بیوطن ہوئے
واللہ ایک بات نہ نکلی زبان سے — ناحق کو تنگ ہم سے وہ غنچہ دہن ہوئے
جب دکھائی نہ دیا باغ میں دلبر ہم کو — صورت آہ نظر آیا صنوبر ہم کو

شوق دیدار نزاد کیا ازل سے حق نے ۔۔۔ آئینہ مجھ کو بنایا تو سکندر ہم کو
نخلبند چمنستان محبت نے صنم ۔۔۔ پھول کا تم کو دیا خار کا بستر ہم کو
دل بیمار کہے ہے نفس سرد سے خاں ۔۔۔ گھر میں گھبراتا ہے جی لے چلو باہر ہم کو
یہ خلق کہتی ہے میرا جو داغ جلتا ہے ۔۔۔ کسی شہید کا دیکھو چراغ جلتا ہے
زندگی باقی ہے تو مجنوں کے مسکن جائینگے ۔۔۔ منصب وحشت زبا باقی تو ہم بن جائیں گے
لوگ کہتے ہیں مجھے شادی تو کر ۔۔۔ وہ مثل ہے غم نداری بز بخر
تیری آمد جب سنیں کانوں سے اے مہپارہ ہم ۔۔۔ چوب مژگاں سے بجادیں چشم کا نقارہ ہم
برسات میں پانی جو خبر تیرے سفر کی ۔۔۔ اُلٹی سی ٹپکی ہے پلک دیدۂ تر کی

شاہ محمد اعلیٰ مبرور مغفور، نجف تخلص، پسر مہین شاہ محمد علیم الٰہ آبادی شعر فارسی ۲۲/۶
نیز بسیار خوب در غوب بجوا ساتذۂ زباندان فکر مینمود، بزبان ہندی دیوان و مثنویہا
دارد۔ شاگرد تقی، میر است:

دیکھنا تجھ کو بھر نظر ہم کو محال ہو گیا ۔۔۔ ایک جگہ کا بیٹھنا خواب و خیال ہو گیا
لگتا نہیں جی اپنا ہم جاکے جہاں بیٹھیں ۔۔۔ جاویں تو کہاں جاویں بیٹھیں تو کہاں بیٹھیں
جو قطرہ اشک کا موتی تھا سو گلکوں ہوا میرا ۔۔۔ تری باتوں سے اے ظالم کلیجا خوں ہوا میرا
غم دشمن کی طرح سے لگا کھانے مرے دل کو ۔۔۔ یہ روگ دیا کیسا خدا نے مرے دل کو
کرے کوئی اطلاع اس جان جاں کو ۔۔۔ بھلا یا مجھ غریب و ناتواں کو
دانت اس کے جب اس بہار کے ہوں ۔۔۔ دانت کھٹے نہ کیوں انار کے ہوں

مظلوم شاہ صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ، مظلوم ملزوم المتقلع، مردم کہنہ مشق و جہاندیدہ
شیریں کلام، کلیم آسا لخدائے جلّ وعلیٰ ید بیضا بلسانش عطا گردانیدہ۔ موطن مبارکش در
قرب وجوار بارہہ، از مدتہا بہ ایں اطراف آمدہ، چندے بسیر و صحبت لکھنؤ گذرانیدہ و ا
عمرے سکونت پذیر الٰہ آباد گردیدہ۔ مشورۂ شعرش بمصحفی بود:

کلیم عصر ہوں گستاخ سر لن ترانی کا | چراغ (طور) ہے مطلع سرے دیوان ثانی کا
شب تصور میں جو اس کا مصحف رخسار تھا | حافظ قرآن میرا یہ دل سیپارہ تھا
کشتہ ہے جہاں دفن ترے فندق پا کا | سبزے کی جگہ اگتا ہے واں نخل حنا کا
زلف آشفتہ نہ چھو شانۂ تیرہ دروں | جمع اسباب جنوں ہے رائیگاں ہو جائیگا
تحت الثریٰ سے دیکھا تا عرش لامکاں ہے | حیراں ہوں یا خدا یا میرا مکاں کہاں ہے
خال آشنا ہے دیدۂ جادو طراز کا | ہندو بچے سے رام ہے آہو حجاز کا

۲۴- میر زین العابدین مرحوم متوطن الہ آباد بیمار تخلص، دیرگاہ سررشتہ دار عدالت الہ آباد بودہ، در آخر منشی خاص نائب والی لکھنؤ نواب فضل علی خاں شدہ۔ چوں کارش برہم خورد و درخت ہستی بعالم بقا برد باز بوطن آمدہ، بیکار نشستہ، بی مغلانی عمۂ نواب مغفور دگر بار طلب کردہ در فرخ آباد بعارضۂ فالج درگذشت۔ خدایش بیامرزد۔ غالباً شاگرد میر باشد۔

آئینہ مصاحب ہوا شانے کی بن آئی | بگڑی مری اور سارے زمانے کی بن آئی
زبان رات جو اس کی مرے دہن میں رہی | تو صبح تک وہی ہر اک سخن میں رہی
یوں چمکتے ہیں وہ دنداں لب خنداں کے تلے | جس طرح سلک گہر لعل بدخشاں کے تلے
وقت مرنے کے یہ صیاد سے بلبل نے کہا | دفن کیجو مجھے دیوار گلستاں کے تلے
نعش بیمار پہ قاتل بھی کھڑا (۱) روتا تھا | لب نازک کو دبائے ہوئے دنداں کے تلے

۲ مرزا اعظم علی بیگ، اعظم تخلص از ساکنان بلدۂ ارم بنیاد الہ آباد خطش پاکیزہ و چیست و عبارت و مضمونش بہتر و درست، مدت ایام بمصاحبت صاحبان ہنر و صحابت کسان پرجوہر بسر ساختہ و بشعر گوئی ہم مہارت در باختہ۔ فصاحت کلامش از برکت مصحفی است، یعنی شاگرد آتش است:

قطع کی مد کو رہ مژگاں نے حقیقت تیر کی | بات کاٹی ابروؤں کے ذلف نے شمشیر کی

ہوشیارانہ یہ دیوانوں نے کیا تدبیر کی — اس پری رو تک ہی پہنچائی صدا زنجیر کی
لوگ کیا چین سے سو رہتے ہیں سارے شب کے — ہم ہیں اور بستر غم گنتے ہیں تارے شب کو
پیسو گے کس کے دل کو تم اے جان ہم خرام — اپنا تو کام پاؤں اٹھاتے ہی ہو گیا
بادۂ گلرنگ ہو شیشے میں ساغر ساتھ ہو — باغ ہو برسات کا موسم ہو دلبر ساتھ ہو
سنتے ہیں آتا ہے قاتل سیر زنداں کے لیے — عید قرباں کی خوشی ہووے جو خنجر ساتھ ہو
واہ ری رزاقی رزاق دستان پرورش — طفل پیدا ہو تو پیدا شیر........
خلد میں گندم کے ہونے سے ہمیں ثابت ہوا — آدمی ہووے جہاں رزق مقدر ساتھ ہو
مرجاں بھی اپنا پنجہ دانتوں سے کاٹتا ہے — یاقوت لب کے آگے ہونٹوں کو چباتا ہے
روز روشن سامنے میرے سیہ تاریک تھا — دھیان تیری کاکل شبرنگ کا اندھیر تھا

مولوی ذاکر علی، مسکنش بلدۂ محمد آباد بنارس؛ ذاکر تخلص، مردِ قابل و خلیق ہفتاد ۶۶/۵
فارسی ہر دو میگوید۔ کلامش وضع خود دارد، به نقلش می پردازد:

آگ ہو اوہ شمع تجلی غیروں کے جھڑکانے سے
کام ہے اب آغوش میں لپٹا سکیں گے پروانے سے
شیشہ ٹوٹا یار سدھارا وحشت ہے پیمانے سے
اے دل کب تک تنہا رہیے اٹھ چلیے بتخانے سے
خام خیالی ہے گردوں کی کیا کیا بن کے بگڑتے ہیں
چشم زدن میں خواب ہوئے ہیں کیا کیا لوگ زمانے سے

یا تو مرہم کر عطا مجھ خستۂ دیدار کو — یا بدل دے یا الٰہی سینۂ افگار کو
غسل میت اشک سے لیلیٰ نے مجنوں کو دیا — سے گئے آنکھوں پہ آ ہو لاش قیس زار کو

میر عباس، عرفان، از سرزمین پر تمکین لکھنؤ است۔ چند سال رفت کہ در بنارس
اقامت دارد و به مصاحبت شاہزادہ ایام میگذارد۔ طبیعتش را چہ بگویم چہ قدر جولانی

است و شعرش بغایت آبداری و روانی:

ظالموں کا مسکوں کے دل میں گھر ہوتا نہیں　　آب گوہر سے کبھی پیدا اگر ہوتا نہیں
دوست دشمن ہیں برابر چرخ کج رفتار کو　　جھول دیتا ہے سر کو اور پھل تلوار کو
اس قدر آپ کو دور لے بت خونخوار نہ کھینچ　　پاس آ چھاتی سے لگ جا ابھی تلوار نہ کھینچ
میں نخل حنا ہوں جو کہیں سر مرا کٹ جائے　　توں دست بدست اپنا تو ہاتھوں میں بٹ جائے
آہستہ ہنسیں گل سر بالیں پہ ہمارے　　تنہائی کی شب ہے نہ کہیں نیند اچٹ جائے
دو شنبے کا نہ کر دعوا اس کر وعدہ نہ منگل کا　　بت بے پیر آج ہی آ مر رہا ہے کسے کل کا
چاہت کا حرف میرے دہن سے نکل گیا　　وہ گل بدن تو اپنے بدن سے نکل گیا
کس نے نکالا کوچے سے اوباش کے تئیں　　وہ بد چلن تھا اپنے چلن سے نکل گیا
جا کے گلشن میں سے دو پھول اڑا لا دے گی　　ہم اسیروں کے لیے تحفہ صبا لا دے گی
سر اٹھا دیں گے نہ غنچے ترے آگے اے گل　　نرگس آنکھوں سے ترا حکم بجا لا دے گی۔

۲　قادر لکھنوی، استاد میر عباس عرفاں حالش معلوم نیست مطلعیکہ بمن رسید محرر گردید:

ندامت بیدلی نے دی مجھے اس طالب دل سے　　سخی ہوتا ہے شرمندہ تہی دستی میں سائل سے

محمد صادق، اختر قاضی زادہ ہگلی است چندمدت درعہد خلد مکاں نواب غازی الدین حیدر خاں در لکھنؤ ملازم سرکار فلک وقار ماندہ، چنانچہ مناقب حیدریہ درآں ہنگام تالیف فرمودہ، بالفعل در ضلع کانپور تحصیلدار است، فارسی و ہندی ہر دو زبان ہترمیداند:

گر پردہ رخ سے دور کرے وہ نقاب کا　　جلوہ ہر ایک ذرے میں ہو آفتاب کا
اک پل میں غرق آب ہو ماہی سے ماہ تک　　طوفاں اگر اٹھے مری چشم پہ آب کا
خراب آباد عالم پر خطر تھا اس لیے ہم نے　　عدم کی راہ پر جا کر اتارا کارواں اپنا

علی حسین خاں اندوہ از شاگردان مصحفی بسیار خوب میگوید. از غزلش دو شعر یافتم۔ ٣٠/٢

حسرت نہ مرے دل کی کبھی یار نکالی　　تلوار تو یوں تیں نے کئی بار نکالی
جس نخل تلے کشتہ ہے اس سنگ دلی کا　　سوسن کی کلی اس نے کئی بار نکالی

بحر تخلص از متوطنان فیض آباد است. دریں جزو زماں در لکھنؤ برفاقت علی حسین ٣١/١
خاں، اثر فرزند کہیں نواب حیدر بیگ خاں مرحوم است:

کیوں خفا ہو مری خطا کیا ہے　　کچھ تو بولو یہ ماجرا کیا ہے

مرزا حاجی فرزند ارجمند مرزا جعفر کہ منشی رزیڈنٹ لکھنؤ بود، مہر تخلص مینماید ٣٢/١
ایں شعر ہندیست. واللہ اعلم

عجب نصیب اور ہماری قسمت خفا جو ہم سے تو بے سبب ہے
یہ کیا غضب ہے جو تو غضب ہے ترا غضب تو بڑا غضب ہے

سعادت یار خاں، رنگیں، ریختی گو کہ دریں عہد ناقدراں و آوان ناپرساں بجا یکسو شدی ٣٣/١
ملازم نواب باندہ است

تجھ سے جس وقت کہ خالی یہ مکاں رہتا ہے　　مجھ کو تنہائی میں پہروں خفقاں رہتا ہے

میر تقی، ہوس بہ لکھنؤ شخصے مشتاق بود، مضمون سوز و گداز میگفت، روزے چند ٣٤/١
است کہ ازیں دار ہوس رفت

جس محلے میں ترا سوختہ جاں رہتا ہے　　آگ لگ اٹھنے کا غل روز وہاں رہتا ہے

مولوی انور علی مولوی عدالت آرہ یاس، ورائے کمال و مہارت علم موسیقی ٣٥/٢
شعر ہندی و فارسی میفرمایند:

دشمن جاں تو ہمارا ہو گیا　　ہائے کیا سمجھے تھے اور کیا ہو گیا
رنگ زرد اور خشک لب چہرہ اداس　　یاس یہ کیا حال تیرا ہو گیا

ناطق از رؤسائے بنارس است، در قصبۂ سید پور تھانہ دار بود، کم گوست، ٣٦/١

اما کسی نیکوست، پیش ما غزلہا خواند یک مطلع بیاد ماند:

دیکھ کر ہوتی ہے حیرت ہم کو چشم یار سرخ — آج تک دیکھا نہ سنگ مردم بیمار سرخ

۳۷/۲ جناب والد ماجد خودم کہ امین اللہ نام و طوفان تخلص دارند، بگوش سن اسادت نیوش از غزل دو شعر است، رنگ تسطیر میریزم۔ اگرچہ گہگاہ فکر میفرمایند، لیکن سحر حلال مینمایند۔ و لہ لہذا

تھا بجا دل سے الجھنا اپنی طبع تیز کا — ہو گیا پابند آخر زلف عنبر بیز کا
ایک ٹھوکر تو لگا ان خفتگان خاک کو — ہے بہت شہرہ لب شمس الحق تبریز کا

۳۸/۵ میر محمد ہادی، ہادی تخلص از عمائد شہر پُر نور جونپور خلق برگزیدہ و وضع سنجیدہ دارا آشنای درست اند کہ دوران را بضغطۂ سہو نمیگذارند در این روزگار بے بنیاد در اکبرآباد بخدمت عموی خود شان کہ آن بزرگوار وکیل صدر دیوانی ہستند تا تحصیل علوم ساختہ سوای کمالات ذاتی و صفاتی خاطر را از تفکرات زمانہ پرداختہ، دست دیا در بحر فکر اشعار و مضامین ہم میزنند و برای اصلاح بحضور افاضت گنجور شیخ استاد ہندیا ناسخ زبان باستان روانہ میکنند:

گر شب عید جدا مجھ سے وہ ہمدم ہو جائے — ماہ شوال مجھے ماہ محرم ہو جائے
ہار پھولوں کا پڑا ہے جو گلے میں اے گل — کیا عجب گردن نازک کو تری خم ہو جائے
بینی منبر ہے تو رخ کعبہ ہے ابرو محراب — ذقن اس بت کا الٰہی چہ زمزم ہو جائے
ہو گئیں بادام آنکھیں اور ذقن اس گل کا آم — لب تو شفتالو ہوئے اور سیب غبغب ہو گیا
سیلے تاثیر نزاکت وصل کی شب اے صنم — نیلگوں بوسے کے صدمے سے ترا لب ہو گیا

۳۹/۵ رضا شاگرد مرزا کلب حسین خاں، نادر کہ اوصاف بالا گذشت از غزلہایش پنج شعر است:

ہوائے فصل دے ہے ابر ہے پھولوں کی خوشبو ہے — چمن ہے یار ہے سبزہ ہے صہبا ہے لب جو ہے

ب ہجر صنم (ہے) نیند کیا آئے مجھے یارو   قلق ہے رنج ہے غم ہے رواں آنکھوں سے آنسو ہے
ل رخسار جاناں کی طرح ہرگز کسی گل میں   نہ نگت ہے نہ رونق ہے نہ خوبی ہے نہ خوشبو ہے
یں ہے زلف پیچاں پنجۂ گلرنگ جاناں پر   نظر آتا ہے لپٹا سانپ کالا شاخ مرجاں پر
دا بروکا اشارہ تم کروگے غیر کی جانب   گلا رکھدوں گا میں اپنا دم شمشیر براں پر

۴۰/۱ از تلامذۂ معزز و رشید اسوۂ اساتذہ شیخ ناسخ، مولوی محمد بخش، شہید تخلص
نگیں طبیعت و ذہن سلیم و رسائے رزیں یافتہ و عناں را بوادی طرز عاشقانہ تافتہ۔ بندہ
لامش در مشاعرہ ہا شنیدہ مگر یک مطلع جاگیر حافظہ گردیدہ:

بح سے لے کر شام تلک جاناں تم کو زیبائش ہے   شانہ ہے مشاطہ ہے آئینہ ہے آرایش ہے

۴۱/۵ عبداللہ، سوزش تخلص خلف حکیم مرزا احید رصاحب، اصل مولدش شہر لکھنؤ از چند
سال در بنارس توطن اختیار کردہ:

سرخی پانوں کی جو لبہائے کماندار میں ہے   لالی تو میرے لہو کی لب سوفار میں ہے
تیر نگہ پردہ نشیں دل پہ لگا ہے   اس واسطے زخم اس کا دکھا(یا) نہیں جاتا
دیتا ہے تیرا عکس تیرا رخ انور آب میں   پیدا ہوا ہے یا کہ کوئی اختر آب میں
ہیں بہر زیب پہنے جو اس بحر حسن نے   دریا سے بھی نکل کے رہے گوہر آب میں
سوزش کو جلائے شدت گریہ میں دیکھ لے   دیکھا نہ ہوئے جس نے کبھو اخگر آب میں

حواشی

ا یہ بڑا مبالغہ ہے کہ درد "جمیع علوم وفنون" میں "یگانہ" تھے ۲ رباعی اے د
کتبخانہ مستشرقیہ پٹنہ کے قلمی نسخہ ہائے دیوان اور دیوان مطبع نولکشور میں نہیں، لہ
تذکرۂ میر حسن وگلزار ابراہیم وغیرہ اور مطابع کبیری ومحمدی ونظامی کے نسخوں میں
مصرع ۲ تذکرۂ میر حسن میں یوں ہے اور دوسری جگہوں میں بھی ان کی بہ نسبت
قریب تر: دیکھا تو عجب یہاں کا لیکھا ہم نے۔ مصرع ۳ باستثنائے ان ہر جگہ یوں!
بھی تو دیکھتے تھے سب کچھ، ۳ قطعہ ہم یہ الخ، اور اشعار ۵و۶ و ۹ و ۱۰ ان
کہیں اور نظر نہیں آئے۔ ۴ سکتے الخ ناموزوں ۵ اک مرتبہ الخ یہ رباعی ب
بعض الفاظ میر کی ہے (رجوع بہ آوارہ) ۶ شعر ۱۱ کا مصرع ۲ ہر جگہ بہ استث
مصرع ا ہے۔

۷ دیوان درد کی نسبت قائم[1] نے مخزن نکات[2] میں لکھا ہے کہ "قریب ہفص
نظر گذشتہ" شورش[3] نے اس کے اشعار کی تعداد "قریب "ہزار" بتائی ہے اور مب
ہے کہ اشعار ہزار سے متجاوز نہیں؛ حسن[5] اور علی ابراہیم[6] خاں کا بیان ہے کہ دیوا

ا قائم مدتوں شاگرد رہنے کے بعد سودا کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے تھے
۱۱۶۸، لیکن آغاز اس سے قبل اور تذکرے کے موجودہ نسخے کا اتمام اس کے بعد
نسخہ آکسفرڈ، سال اتمام بقول مصنف تذکرۂ مسرت افزا ۱۱۹۱ھ ۴ مبتلا کے
مطابق گلشن سخن ۱۱۹۴ھ کی تصنیف ہے ۵ تذکرۂ میر حسن کا ایک نسخہ میر
جس کے خاتمے میں ۱۱۸۹ھ تاریخ تصنیف لکھی ہے، لیکن آغاز اس سے قبل ہوا اد
میں اس کے بعد کی بھی کچھ باتیں مندرج ہیں۔ ۶ گلزار ابراہیم اواخر ماۂ د
مکمل ہو گیا تھا، لیکن بعد کو اضافے ہوئے جو بعض نسخوں میں موجود ہیں۔

ن' خاتمۂ دستور الفصاحت میں ہے کہ "دیوان او ہم مثل دیگراں ضخیم بودہ' روزے متوجہ
مدہ' قریب یکہزار و پانصد شعر مع رباعیات انتخاب کردہ' باقی را پارہ نمودہ' بہ آب شست'
لاہر چہ رواج دارد ہماں منتخب دیوان است" شاد عظیم آبادی کچھ اور کہتے ہیں :" استاد
فریاد) فرماتے تھے کہ .. درد کا اردو دیوان بھی سودا و میر کے دیوان سے کم نہ تھا مرہٹوں
ی لوٹ مار کے زمانے میں توپ کا گولا حضرت کے گھر پر ایسا گرا کہ کتبخانے میں آگ لگ گئی۔
ضرت کی نایاب کتابیں اور حضرت کے والد ماجد' شاہ نامر' عندلیب .. کا کلام اور حضرت
کے چھوٹے بھائی (اثر) کا کلام .. سب .. جلکر خاک ہوگئے۔ اب جو مختصر سا دیوان .. ہے وہ
لوگوں نے سنی سنائی غزلیں جو جمع کر رکھی تھیں اس کا (کذا) مجموعہ ہے ۔کلام کا تلف ہو جانا'
چوروں کا چرا لینا آگ لگ کر جل جانا .. اس خانوادے کی میراث میں داخل ہو گیا ہے حضرت
اشکی و حضرت جمال کے ضخیم دیوان ریختہ و فارسی .. معدوم ہو گئے .. استاد .. کے ضخیم اردو فارسی
کلام کی قریب قریب یہی حالت ہوئی .. دیکھیے ان کے نام لیواؤں کے کلام کی کیا نوبت ہوتی ہو
چرانے والوں نے قریب قریب تین حصوں کو دبا ہی لیا' آگے اللہ مالک ہے" (حیات فریاد
ص ۱۴۶)۔ قائم وغیرہ کے اقوال سے قطع نظر' یہ دور از قیاس ہے کہ درد کا دیوان ضخیم رہا ہو
اور اس کا بڑا حصہ انھوں نے خود ضائع کر دیا ہو۔ علم الکتاب مصنفۂ درد کی ایک عبارت کا
ترجمہ ملاحظہ ہو : بندے نے کبھی شعر بدوں آمد کے اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا' اور
بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا' کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں کہی' کبھی فرمائش
یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا (مقدمۂ دیوان درد مطبع نظامی ص ۱۱) رہا کتبخانے
پر گولے کا گرنا اور اس کا تباہ ہو جانا تو یہ میخانۂ درد میں بھی نہیں جو نام نذیر فراقی مرحوم
کی لکھی ہوئی ہے ۔ یہ بالکل صحیح نہیں کہ درد و عندلیب و اثر کے تصانیف بالکل ضائع ہو گئے۔

کے زمانۂ تحریر ربع ثانی مائۃ سیزدہم ۔ ۸۔ اشکی فریاد کے حقیقی ماموں اور جمال رشتے
کے ماموں تھے' شاد نے اس کے برعکس لکھا ہے ۔

درد کا دیوان فارسی اور تقریباً کل تصانیف نثر شاد کے دوران حیات ہی میں طبع ہو چکی تھیں، اور دوسرے مقامات کے علاوہ خود پٹنہ میں (کتبخانۂ مشرقیہ) ان کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ عندلیب کے نالۂ عندلیب (نسخۂ مطبوعہ ۸۰۰ صفحوں پر مشتمل مقدمۂ دیوان درد صلا) کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اثر کا اردو دیوان اور مثنوی خواب و خیال بھی چھپ چکی ہے، گو ان کا زمانۂ انطباع وفات شاد کے بعد ہے۔ یہ کس طرح باور کر لیا جائے کہ یہ سب باقی رہا لیکن، درد کا اردو دیوان جو بقول مصنف تذکرۂ مسرت افزا "مشہور بین الجمہور" تھا ضائع ہو گیا۔ شاد کی عبارت کے آخری حصے پر غور کرنے سے یہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ یہ حکایت کیوں وضع کی گئی ہے۔ شاد کا یہ دعویٰ بھی کہ اثر، استاذ الاستاذ شاد درد کے شاگرد تھے صحیح نہیں؛ عشقی عظیم آبادی نے انھیں اپنا شاگرد لکھا ہے۔ رہے جمال تو ان کا شاعر ہونا بھی ثابت نہیں۔

۸ دیوان اردو کے قلمی نسخے بہت ملتے ہیں، لیکن اب تک کسی ایسے نسخے کا پتا نہیں ملا جو مصنف کے عہد کا ہو۔ قدیم ترین مطبوعہ نسخہ دہلی میں ۱۲۴۷ھ میں چھپا تھا۔ اسے مہبائی نے اشپرنگر کی فرمائش سے مرتب کیا تھا اور اس نے اپنی فہرست میں اس کی تعریف بھی کی ہے (صلا)۔ ایک نسخہ مطبع محمدی لکھنؤ کا ہے جو عہد واجد علی شاہ (سال جلوس ۱۲۶۳ھ) کا ہے۔ پیش نظر نسخہ (کتبخانۂ مشرقیہ) بدقسمتی سے ناقص الآخر ہے، اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا سال انطباع کیا ہے۔ مطبع کبیری سہسرام کے نسخے کا حال جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے ایک خط میں یوں لکھا ہے: "مطبع کبیری۔۔۔ کا نسخہ۔۔کلیات۔۔۔ ہے فارسی کلام۔ جوحش میں اردو۔۔ حاشیے پر۔۔ خاتمۃ الطبع میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ پہلے کے تیسرے شعر سے تاریخ طبع کتاب ۱۲۶۱ نکلتی ہے'۔۔ لیکن دوسرے قطعے میں مادہ ہے: "چو درد عشق را آمد دوا دیوان پیر ما" ۱۲۶۷۔ یہ طباعت ختم ہونے کی تاریخ ہے، جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرع سے واضح ہوتا ہے: "پے تاریخ اتمامش سروش غیب بشنیدم" یہ کلیات کا

پر ختم ہوتا ہے اور صفحہ ۱۳۷ سے ۱۳۸ تک خاتمۃ الطبع اور پھر ۶ صفحے کا غلط نامہ" بدایونی نسخے کے مقدمے میں ۱۸۵۵ء کے ایک نسخے کا ذکر ہے۔ مختلف مطابع نے دیوان اردو کو اپنے اپنے طور پر بہت بار طبع کیا ہے، لیکن حال کے نسخوں میں سب سے اچھا مطبع نظامی بدایوں کا نسخہ ہے جس کے مصرعوں کی مجموعی تعداد ۲۵۸۲ ہے۔

۹ تذکروں میں درد کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو دیوان کے قلمی یا مطبوعہ نسخوں میں نہیں: تذکرۂ میرحسن طبع ثانی میں ذیل کے ۳ اشعار ہیں:

تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں — موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں
ایدھر بھی اہلِ بزم توجہ ضرور ہے — کچھ کچھ کہے ہے شمع بھی اپنی زبان میں
باراں بیاں کرے ہے نکاتِ تنزلات — سطریں لکھے ہے برق تجلی کی شان میں

گلزار ابراہیم (نسخۂ کتبخانۂ مشرقیہ وپٹنہ یونیورسٹی) میں حسب ذیل اشعار ہیں:

گلی سے تیری کوئی ایک بار نہ ہو گیا — کہ نقدِ دل کے تئیں وہ غریب کھو نہ گیا
سنا ہے خواب میں لوگوں کے تو تو آیا تھا — ہزار حیف کہ میں بے خبر بھی سو نہ گیا
ہمارے سامنے اے درد بولی جو کوئی بھی — کبھو وہ دور سے ہو جائے سو بھی ہو نہ گیا

ممکن نہیں وصل میں بھی عاشق — آرام سے یاں رہا کرے گا
جوں[1] شمع غرض فلک کے ہاتھوں — کوئی نہ کوئی جلا کرے گا
پروانے کی طرح میرے پیارے — جس دم کہ تو خوش ہوا کرے گا
ناداں یہ وہ بزم ہے کہ جس میں — معشوق ہی تو کہا کرے گا
آمان مرا کہا دوانے — عاشق ہو کسی کو کیا کرے گا
اے درد نہ سمجھیو کہ دوراں — دو دل کو خوش ایک جا کرے گا
ساقی ہمیں پلا کوئی پیالہ شراب کا — جلوہ تو دیکھیں بارے ہم اس آفتاب کا

---

۱ نسخۂ کتبخانۂ مشرقیہ میں جوں الخ پروانے الخ کے بعد اور آمان الخ ندارد۔

دریا سے دیکھنے تجھے نکلا تھا ایک دم — خانہ خراب ہو گیا وو ہیں حباب کا
حیرت میں ہوں میں تیری نہیں ای شب وصال — ظاہر میں دیکھتا ہوں کہ عالم ہے خواب
جب مانگتا ہوں تجھ سے میں ساقی شراب صاف — دیتا ہے تب مجھی کو یہ تلخی جواب صاف
بچ گیا دل جو ایک بار کہیں — پھر نہ دوں اس کو زینہار کہیں
زور بھڑکی ہے دل میں آتش عشق — لے خبر چشم اشکبار کہیں
کہتا ہے مرے نالۂ جانسوز کو سن کر — دیکھے کوئی شاید یہ وہی سوختی ہے
جب کہ پہلو سے یار اٹھتا ہے — درد بے اختیار اٹھتا ہے
ہے بگولا غبار کس کا درد — یہ جو ہو بیقرار اٹھتا ہے
زلف کھاتی ہے بل ادھر اس کی — دل ادھر پیچ و تاب کرتا ہے
میں تو کہتا ہوں بات پردے کی — کیوں تو اتنا حجاب کرتا ہے
اے دل تو مجھے لیے کدھر آیا تو — آخر اس سنگدل کے گھر آیا تو
کہتے ہیں تجھے تو نا تواں بھی سارے — اے خانہ خراب پھر ادھر آیا تو؟
اے درد بہت تو نے ستایا مجھ کو — بیدرد بہت تو نے رلایا مجھ کو
اک دل ہے بساط میں سو کرتا ہوں نثار — لے درد بہت تو نے ستایا مجھ کو
کعبے میں ترے جب آنکے بیٹھ گئے — اتنا روئے کہ چشم تر بیٹھ گئے
جس سمت کو جو نظر اٹھا کر دیکھا — مانند حباب گھر کے گھر بیٹھ گئے

اے درد الخ تذکرۂ مسرت افزا میں بھی ہے، اور اس کے بعد کی رباعی درد کی نہیں ہدایت، شاگرد درد کی ہے (رجوع بہ آوارہ)۔ درد کے سو اشعار جو انھوں نے اثر کو عطا کر دیے تھے، جیسا کہ خود اثر نے لکھا ہے، مثنوی خواب و خیال میں موجود ہیں، مگر اثر کے اشعار میں اس طرح مخلوط کہ یہ پتا نہیں چل سکا کہ درد کے اشعار کون سے ہیں۔
سنہ؟ محمد تقی نام، میر تخلص، سیادت۔ تذکرۂ شورش (نسخۂ آکسفرڈ) میں ان کی

سیادت سے انکار کیا گیا ہے، مگر یہ بہ خود مدعی سیادت ہیں ۱۱ وطن (اور ظاہراً مولد بھی) اکبر آباد تھا، اس میں شبہے کی گنجائش نہیں۔ میر عنفوان شباب میں دہلی گئے تھے، لکھنو جانا ۱۱۹۶ھ میں ہوا ("کچھ میر کے بارے میں" از راقم، نقوش لاہور ۱۹۵۳ء) ۱۲ چھد ایا یاں الخ کلیات میر (طبع نولکشور مرتبہ آسی) میں نہیں اور نہ جہاں تک میر اعلم ہے اس تذکرے کے علاوہ کہیں اور میر کے نام سے لکھا گیا ہے، لیکن، خیال عظیم آبادی نے کسی سند کے بغیر اسے میر ضاحک دہلوی کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان کی ذاتی شہادت کا عدم و وجود برابر ہے ("میر ضاحک دہلوی" از راقم طنز و ظرافت نمبر علیگڈھ میگزین)

۱۳ شعر ۵ مصرع ۲ کلیات میں تو کی جگہ ٹک ۱۴ شعر ۷ مصرع ۱ کلیات میں مرقع کی جگہ مصور ۱۵ قطعہ کل پا الخ کلیات میں یوں ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو پڑ گیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

۱۶ میر کا کلیات ان کی زندگی ہی میں طبع ہو چکا تھا، قلمی نسخے بھی ملتے ہیں، مگر کلیات سودا کے مقابلے میں کم۔

۳ ۱۷ نام محمد رفیع ۱۸ نواب فرخ آباد احمد خاں بنگش (متوفی ۱۱۸۵ھ) کی مدح کلیات سودا میں ہے، لیکن وہ در اصل مہربان خاں، رند دیوان نواب کے متوسلین سے تھے۔ قائم کا قول ہے: "مرزا.. سودا برفاقت وزیر الممالک.. در.. فرخ آباد رسیدند، خان موصوف (مہربان خاں) مرزائے موصوف را برفاقت خود گرفتند" (مخزن نکات صہ ۵۵) ۱۹ کلیات پہلی بار مطبع مصطفائی دہلی نے چھاپا۔

۴ ۲۰ نام محمد میر ۲۱ سودا سے قبل ہی فرخ آباد پہنچ گئے تھے (مخزن صہ ۵۵) وفات احمد خاں بنگش کے بعد فیض آباد اور وہاں سے لکھنؤ گئے ۲۲ شعر ۳ میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ پہلے میر تخلص تھا، نکات الشعرا میں صرف یہی تخلص دیا ہے۔

۲۳ شعر آخر کا مصرع ثانی دراصل مصرع اول ہے (تذکرۂ مسرت افزا ملک ۱۰۲)
۲۴ سوز کا دیوان اب تک نہیں چھپا ہے، مگر مطبوعہ انتخاب موجود ہیں۔

۵ ۲۵ نام غلام ہمدانی ۲۶ مولد بقول مصحفی ملک کڈھ (حاشیۂ خاتمۂ دستور الفصاحت ص ۹۳) ۲۷ شعر ۲ مصحفی کے دیوان اور کلیات سودا دونوں میں ہے۔ (تفاصیل آدارہ)

۶ ۲۸ تخلص انشا۔ ولادت مرشد آباد، جہاں سے وہ لڑکپن (عہد میر قاسم) ہی میں رخصت ہو گئے۔ اس کا ثبوت موجود نہیں کہ اس کے بعد بنگالہ کی سیر کی ۲۹ حیدر آباد کے بارے میں راقم کا مقالہ مصحفی و انشا ۳۰ شعر اول امانت کا ہے (رجوع بہ آوارہ)
۳۱ شعر ۲ مصرع ا کلیات: ہر اک ستارہ جم گیا ۳۲ شعر ۳ کلیات:

آبخورے برف کے انشا کو بھیجے آپ نے
اس کے یہ معنی کہ لو نقشہ تمہارا جم گیا

۳۳ کلیات کے مخطوطات بہت ملتے ہیں، قدیم ترین مطبوعہ نسخہ وہ ہے جو محمد حسین آزاد کے اہتمام سے شورش ۱۸۵۷ء سے کچھ قبل ان کے والد کے مطبع میں چھپا تھا۔

۷ ۳۴ نام نور الاسلام ۳۵ قلمی نسخہ، دیوان کتبخانۂ ندوۃ العلما لکھنؤ میں ہے۔ حسرت موہانی نے انتخاب دیوان شائع کیا ہے۔

۸ ۳۶ نام قلندر بخش، عرف یحییٰ مان یا یحییٰ امان ۳۷ زاد بوم لکھنؤ نہیں دہلی ہے، معاصرین نے اس باب میں جو کچھ لکھا ہے اس سے قطع نظر، خود جرأت اس مثنوی میں جس کا موضوع خواجہ حسن اور بخشی کا معاشقہ ہے کہتے ہیں:

شروع داستاں کا ہے یہ مذکور
کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور
ہوا تھا شہر دہلی جب سے غارت
تھی اپنی اس جگہ میں استقامت
فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنان شہر دہلی
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی (کلیات)

۳۸ قطعہ "کوئی الخ" کلیات (کتبخانۂ مشرقیہ) میں نہیں ۳۹ شعر ۴ مصرع ۱: کلیات ہم تو آہ۔ کلیات میں بھی "جینا" لیکن یہ "جیتا" ہوگا ۴۰ شعر ۵ مصرع ۱: "اور جواب مرگ کو ہم زندگی سمجھے تو بس" ۴۱ شعر ۶ مصرع ۱: کلیات "جرات سمجھے" ۴۲ شعر ۶ مصرع ۲: کلیات "آملیں گے جی آئیں گے الخ" ۴۳ شعر ۷ جرات کا نہیں، بہ اختلاف بعض الفاظ آبرو کا ہے (تفاصیل آوارہ)

۴۴ جرأت کی وفات بقول مشہور ۱۲۲۵ھ میں ہے، لیکن صحیح ۱۲۳۳ھ ہے۔ اس کے متعلق میرا ایک مضمون اردو میں (غالباً ۱۹۳۷ء میں) چھپ چکا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد دیوان کمال، شاگرد جرأت (نسخۂ رامپور) اور دیوان نوازش لکھنوی (کتبخانۂ مشرقیہ) کے دیکھنے کا اتفاق ہوا تو ان سے بھی ۱۲۳۳ھ کی تصدیق ہوئی۔

۴۵ کلیات جرأت کے قلمی نسخے بہت ملتے ہیں، لیکن دیوان مطبوعہ لکھنؤ ان کے کلام کے بہت ہی مختصر حصے پر حاوی ہے۔ حسرت موہانی نے اور شعرا کی طرح ان کے دیوان کا انتخاب بھی شائع کیا ہے۔ ۴۶ جرات کے ایک شاگرد "حقیقت" (میر محسن صاحب سراپا سخن) کے ضمیمہ میں (مطبوعہ) میں جرات کے اشعار مختلف مقامات پر نقل ہوئی ہیں، یہ اشعار ان کے خصوصیات کلام کو اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں، اس لیے درج ذیل ہیں:

بلا جوڑے کی بندش اور قیامت قد وبالا ہے	غضب چنپئ ستم گھڑا بدن سانچے میں ڈھالا ہے
پڑی ہے بزم میں جس شخص پہ نگاہ تری	تو منہ کو پھیر کے کہتا ہے وہ پناہ تری
جو دل کہے ہے کہ اس پاس بن بلائے چلو	تو ہم یہ کہتے ہیں گو حرمت اس میں جائے چلو
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا	دن گیا رات ہوئی رات گئی دن آیا

رنگ بھبھو کا ہونٹ ملائم اور کچوں میں سختی ہے
سینے سے لے ناف تلک اک صندل کی سی تختی ہے

شب فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے
جس خرابی سے کٹی رات خدا جانے ہے

ضبط کر کر ہم قلق کو دل میں پچتائے بہت
منع بیتابی کیا پر اس میں دکھ پائے بہت

ظاہر ہی کر دیا مرے سوز نہاں کو
جوں شمع آگ لگ گئی میری زبان کو

عزیزو وصل میں بھی ہم جو رو رو کر نہ سوتے تھے
سو اندیشہ تھا روز ہجر کا اس دن کو روتے تھے

غیر دلبر کے ساتھ یوں مے گلرنگ تو پیے
ایسا جو پھیر کرے تو ہمارا لہو پیے

فلک کو دیکھ کے اس کا جو ہم نے نام لیا
گرا تھا عرش بریں پر خدا نے تھام لیا

قدم میں ناتواں جب اس کے کوچے سے اٹھاتا ہوں
تو شکل نقش پا ہر ہر قدم پر بیٹھ جاتا ہوں

کبھو فریاد اس در پہ جو ہم بدنام کرتے ہیں
تو کہتا ہے کوئی کہہ دو کہ آپ آرام کرتے ہیں

گالیاں دینے لگے نام مرا لیتے تم
کچھ مری چاہ کے کھلنے تے ہی کھل کھیلے تم

ملاپ کیونکے ہو دونوں کے داتفس ہے بیتا
جنھوں کے بس میں ہیں ہم وہ پرائے بس میں ہیں

ہجوم داغ نے کی جسم پر یہ گلکاری
کہ پہنے ہے تن عریاں لباس پھلکاری

پڑوں وہ آنکھوں میں کیسے ہے جب کر دیتا ہے کوئی
چھوٹ چھوٹ آشنا نہ رو بدنام ہوتا ہے کوئی

۹ ۴۷ نام نصیر الدین۔ ۴۸ شعر ا مصرع ۲: "ڈاکے" غلط ہے، میری رائے میں اس کی جگہ "ٹلکے" ہو گا ۴۹ شعر ۲ مصرع ا تذکرۂ قاسم میں یوں ہے: چرائی چادر مہتاب شب سیکشی نے گردوں پر ۵۰ شعر ۳ مصرع ۲ ناموزوں ۵۱ شعر ۴ دیوان ذوق میں بھی ہے؛ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ دیوان نصیر میں بھی ہے یا نہیں۔ ۵۲ نصیر کا کلیات غیر مطبوعہ بہت ضخیم ہے اور اس کا ایک نسخہ کتبخانۂ رضائیہ رامپور میں موجود ہے۔ دیوان کی جو دو مختلف اشاعتیں معرض طبع میں آئی ہیں، کلام کے بہت ہی مختصر حصے پر حاوی ہیں۔

۵۳ محمد ابراہیم نام ۵۴ چاروں شعر دیوان ذوق میں نہیں، میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ذوق کے ہیں یا نہیں ۵۵ دتاسی لکھتا ہے کہ ذوق کا تذکرۂ شعرا اور

دیوان بوترو صاحب کے پاس تھا (جلد ۳ صـــ۳۳۹) - تذکرے کا ذکر دتاسی کے سوا کسی نے نہیں کیا، رہا دیوان تو وہ بوترو کے ہند سے جانے کے بعد چھپا ہے اور یہ مسلم ہے کہ ذوق نے اپنی زندگی میں دیوان مرتب نہیں کیا تھا - دتاسی نے دھرم نراین (کسی اخبار کے مدیر) کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ ذوق کے اشعار ایک لاکھ تک پہنچتے ہیں - ذوق پرگو ضرور تھے، مگر یہ مبالغہ ہے -

۵۶ عبد اللہ نام کہیں اور نظر نہیں آیا، مگر محض اس بنا پر اسے غلط نہیں کہا جا سکتا -

۵۷ آزاد نے رعمی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناسخ کا مولد لاہور تھا، میں اپنی رائے کسی اور موقع پر ظاہر کروں گا ۵۸ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ناسخ تنہا شاگرد مصحفی سے اصلاح لیتے تھے اور بعض کا بیان ہے کہ مصحفی کے تلامذہ میں تھے میرے نزدیک مصنف کا قول صحیح ہے - بعض اصحاب کا یہ دعویٰ کہ خود مصحفی نے اپنے تذکرے میں یا کہیں اور ناسخ کو اپنا شاگرد لکھا ہے بالکل بے بنیاد ہے -

۵۹ ایک مشاعرے میں خواجہ (آتش) نے مطلع پڑھا:

سرمہ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں ۔۔۔ نیل کا گنڈا پنھایا مردم بیمار میں

شیخ (ناسخ) نے کہا سبحان اللہ، خوب فرمایا ہے: "سرمہ ۔۔ یار میں نیلگوں ۔۔ بیمار میں" خواجہ صاحب نے اٹھ کر سلام کیا اور کہا جائے استاد خالیست - آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیونکر پنھاتے ہیں؟ گنڈا بیمار کو پہناتے ہیں - اور اس سے زیادہ تعجب شیخ کے مطلع کا ہے (شعر ۸ اس اختلاف کے ساتھ کہ ردیف "میں") (آب حیات طبع ۱۹۱۷ء صـــ۳۶۹) آتش و ناسخ دونوں نے اس زمین میں بکثرت اشعار کہے ہیں اور کلیات مطبوعہ میں ردیف "کو" ہی ہے - دونوں استادوں کے دیوان آب حیات کی تصنیف سے بہت قبل چھپ چکے تھے اور چار دانگ ہند میں رائج تھے - دیوان کی طرف رجوع کیے بغیر اعتراض جڑ دینا نہایت غیر ذمہ دارانہ روش ہے -

۶۰۔ شعر ۱۳ مصرع ۱: کلیات "دل پر داغ کی ہے بیقراری ظاہرا شکوں سے" ۶۱ شعر ۱۶ مصرع ۱: کلیات "پاس ۔۔ چہرہ ترا" ۶۲ شعر ۲۶ مصرع ۱: کلیات "تیری ایڑی" الخ ۶۳ شعر ۴ مصرع ۲: کلیات "ہوجاتا ہے" ۶۴ رباعی آخر مصرع آخر: کلیات میں "خدا"، ن میں "خود آ"۔

۶۵ ناسخ کے کل اشعار بہ استثنائے شعر ۴ (آبرو الخ) و ۱۱ (ہاتھ الخ) کلیات میں موجود ہیں۔

۶۶ کلیات ناسخ پہلی بار مطبع مولائی لکھنؤ نے ۱۲۶۲ھ میں شاہزادہ فرخندہ بخت کی فرمائش سے شائع کیا تھا۔ اس کے خاتمے میں مرقوم ہے: "دیوان اول مسمّٰی بدیوان ناسخ در متن و دو دیوان دوم مسمّٰی بدفتر پریشاں برحاشیہ و دیوان سوم مسمّٰی بدفتر شعر در ہر ردیف ملحق بدفتر پریشاں" ص ۴۰۲۔ یہ نسخہ کمیاب ہے، مگر کتب خانۂ ادارۂ تحقیقات اردو میں موجود۔ اس کے متعلق جناب سید مسعود حسن رضوی کا ایک مضمون بھی رسالۂ شاعر آگرہ میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ پتا چلانا ممکن نہیں کہ دیوان ۲ کی غزلیں کہاں پر ختم ہوتی ہیں اور دیوان ۳ کی غزلیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔

۶۷ شعر ۱ مصرع ۱: دیوان "جو کہ طائر الخ" ۶۸ شعر ۳ مصرع ۱: دیوان 11
"کوئی ہچشم نہیں الخ" ۶۹ شعر ۵ دیوان میں نہیں، مگر آب حیات ص ۳۶۷ میں بھی وزیر کے نام سے ہے ۷۰ شعر ۶ مصرع ۱: دیوان "کسی کے آتے ہی ساقی کے یہ حواس گئے"۔

۷۱ کریم الدین کا قول ہے کہ ۱۸۴۶ء میں ۵۵ کے قریب عمر تھی؛ اس کی صحت یا عدم صحت کے متعلق فیصلے میں امور ذیل سے مدد ملے گی: کلیات ناسخ میں کدخدائی وزیر کی تاریخ "شدہ نوشہ وزیر من امروز" = ۱۲۳۷ درج ہے ص ۳۸۶ (کلیات میں بڑے بیٹے کی تاریخ ولادت بھی ہے: "صبح طالع شد برآمد آفتاب" = ۱۲۴۵ ص ۳۵۳)۔

مصحفی نے ریاض الفصحا (آغاز ۱۲۲۱ھ انجام ۱۲۳۶ھ) میں لکھا ہے کہ ناسخ کو وزیر پر "فخر" تھا۔ گلستان سخن میں، جو شورش ۱۸۵۷ء سے کچھ قبل طبع ہوا تھا، مرقوم ہے کہ وزیر "مرد کبیر السن اور ریختہ گویان قدیم سے ہے"۔

۲؎ دیباچۂ دیوان وزیر میں ہے کہ یہ خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد سے تھے۔ اور ان کے نانا سیف اللہ بیگ خاں امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے حقیقی بھائی تھے۔ مصحفی نے سیف اللہ بیگ خاں کو "از اقربا و رفقائے .. امیر الدولہ" لکھا ہے۔

۳؎ سعادت خاں، ناصر نے اپنے تذکرے (انجام ۱۲۶۲ھ، بعد کو اضافے بھی کیے جو نسخۂ پٹنہ میں ہیں) میں لکھا ہے کہ ایک دن میں لالہ فتح چند کے ساتھ وزیر کے یہاں گیا تو کہنے لگے کہ "اکثر، مجھے ناسخ پر ترجیح دیتے ہیں اور "بعض" برابر جانتے ہیں۔ میرا دیوان دلی گیا تو وہاں کے با تمیز اصحاب نے دیوان ناسخ کو "دھو ڈالا" ناصر کا یہ بیان صحیح ہے یا غلط اس سے قطع نظر، گلشن بیخار، طبقات الشعرا اور گلستان سخن سے ہرگز یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اہل دہلی وزیر کو ناسخ سے بہتر سمجھتے تھے۔ دہلی کے تذکروں میں ان کے اشعار بھی ناسخ کے مقابلے میں بہت کم آئے ہیں۔ شعر ذیل جو گلستاں سخن میں ہے، دیوان مطبوعہ میں نہیں:

خاکساری ہے فقیری میں بھی مشکل ورنہ پیرہن مٹی میں کس کو نہیں رنگ آتا ہے

وزیر کے اشعار ذیل بھی دیوان مطبوعہ میں نہیں، تذکرۂ ناصر میں ہیں:

رنج و راحت سے ہم کو کار رہا ہاتھ میں گل تو پا میں خار رہا

کہتے ہوا سے ماہ دیکھا ہم نے ہالۂ خواب میں آئیے آغوش میں سن لیجیے تعبیر کو

۴؎ کریم الدین یہ لکھنے کے بعد کہ وزیر "صاحب دیوان کلاں" ہیں، رقمطراز ہیں کہ پہلے ایک "بہت بڑا دیوان" تیار کیا تھا جسے کسی دوست یا شاگرد نے چرا لیا، اب ایک دوسرا دیوان مرتب کیا ہے "کسی کو غزل نہیں دیتے جب تک چھپ کر مشہور

نہ ہو جائے" (اس بیان میں ایک سے زیادہ باتیں قابل قبول نہیں)۔ بیخود کا قول ہے کہ عہد ناسخ میں ضخیم کلیات تیار ہوا تھا مگر ضائع ہو گیا (کس طرح یہ بیخود نے نہیں لکھا)، اس کے بعد جو کہا جمع نہیں کیا۔ عبدالواحد خاں "مہتمم" مطبع مصطفائی کو یہ معلوم ہوا تو انھوں نے خود زمینیں تجویز کر کے غزلیں کہوائیں اور ان کی حفاظت کا کام اپنے ذمے لیا۔ ساتھ ساتھ ضائع شدہ کلام میں سے بھی کچھ فراہم کیا اور ان سب کو ایک مختصر دیوان کی شکل میں ترتیب دے کر وزیر کو دکھایا، وزیر نے پرانے کلام کو ناپسند کیا اور کہا کہ زمانہ دو مہینوں کی بھی فرصت دی تو حسب دلخواہ دیوان ہو جائے لیکن اس کا موقع نہ ملا۔ (یہ غالباً ۱۲۶۳ھ کا واقعہ ہے، اس لیے کہ دیوان کا نام دفتر فصاحت ہے اور اس سے یہی نکلتا ہے۔) وزیر کی وفات کے بعد خان مذکور نے بیخود و محسن تلامذۂ وزیر کو ترتیب دیوان پر مامور کیا اور ان دونوں نے گمشدہ کلام میں سے بھی کچھ فراہم کیا۔ دیوان مطبوعہ ۱۲۷۲ھ (صرف ایک بار چھپا ہے)، دیباچہ بیخود اور خاتمہ سرور مصنف فسانۂ عجائب کا لکھا ہوا ہے۔ خاتمے میں ہے "ہزارہا غزل کہی.. جمع کرنے کا دھیان نہ کیا، عمداً پریشان کیا"۔

۵ے بیخود کا قول ہے کہ کلیات کے ضائع ہونے کے بعد شعر گوئی کا زیادہ شوق نہ رہا تھا" "اعمال فتوح اور علم تسخیر وغیرہ" میں لکھنؤ میں ان کا جواب نہ تھا، "نقش کی چال کی عادت ہو گئی تھی" اور شاعری سے بالکل نفرت، مہینوں تلامذہ کی اصلاح بند، مگر طبیعت ادھر آتی تو "لاکھوں مضامین لوٹ آ گئیں یکسر کم مشقوں کی غزلوں میں بھر دیتے" کریم الدین کا بیان ہے کہ ۱۲ برس شعر نہیں کہا پھر کہنے لگے، اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ آتش نے انھیں "زک" دی تھی۔

۶ے بیخود نے وزیر کے استغنا، توکل، فیاضی اور وضعداری کی تعریف کی ان کا قول ہے کہ اپنی حاجت پر دوسروں کی ضرورت کو ترجیح دیتے تھے، واجد علی شاہ

نے دوبار طلب کیا، مگر نہ گئے، بیماری کا عذر کر دیا۔ سرور نے لکھا ہے کہ "مرد قانع و صلاد غیور تھے ..۔ بظاہر منحنی 'مشت استخواں' باطن میں شیر ژیاں 'مرد میداں'" بیخود یہ بھی کہتے ہیں کہ ... روپے ماہوار سے کم خرچ نہ تھا حالانکہ آمدنی کی بظاہر کوئی صورت نہ تھی 'لوگ دست غیب کا احتمال" کرتے تھے۔ سرور کا بیان ہے کہ "کہیں سے کچھ معین نہ تھا بے تردد معاش نہ تھی" قناعت کے یہ معنی ہیں کہ اس پر تلاش نہ تھی۔ کچھ دنوں .. گویا سے صحبت رہی 'گویا باہم شیر و شکر تھے' جلسے ہمدگر تھے 'آخر کو شکر رنجی ہوئی' صحبت برہم ہو گئی رہ و رسم کم ہو گئی' گوشہ نشینی میں سالہائے دراز اوقات بسر کی" ظاہر ہے کہ آمدنی کی کوئی صورت نہ ہونا اس زمانے کے بارے میں ہے جب گویا سے شکر رنجی ہو گئی تھی۔

۷۷ اشپرنگر نے تذکرۂ باطن کے حوالے سے وزیر کو دستور العمل کا مصنف لکھا ہے لیکن تذکرے کے مطبوعہ نسخے میں اس کا ذکر نہیں۔ دتاسی نے تاریخ ادبیات ہندی و ہندستانی جلد ۳ طبع ۲ میں اس کا نام دستور العمل جاگیرداراں اور سال الطبع ۱۸۵۰ء بتایا ہے۔ یہ بالکل قرین قیاس نہیں کہ خواجہ وزیر اس کے مصنف ہوں۔

۷۸ وفات وزیر شب آدینہ ۲۲ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۰ھ (دیباچہ)

۷۹ سربلند خاں آفریدی "ساکن کولہار مقیم لکھنؤ" (سراپا سخن) ضمیر نے جلوۂ خضر جلد ۲ میں کولہار (اس کا محل وقوع مجھے معلوم نہیں) کو گوالیار لکھا ہے، یہ صحیح نہیں، سوانحات سلاطین اودھ جلد ۲ ص ۲۷ میں مرقوم ہے کہ انھوں نے ناسخ کو کولہار بھیجا تھا۔ صاحب گلشن نے ملیح آباد وطن بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ اس قصبے میں عمارات رفیع اور بساتین دلہا رجو ان کی "عظمت و ثروت" کے آثار ہیں ان کی اولاد کے قبضے میں ہیں۔ صغیر کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں احاطہ نقیر محمد خاں اور باغ فقیر محمد خاں مشہور ہے۔ صغیر کا قول یہ بھی ہے کہ انھیں "آسنوں کا بہت شوق تھا" نادر آم بڑے اہتمام

---

۱ اس کا مفصل ذکر کسی دوسرے موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔

سے لگائے تھے اور سنا ہے کہ دودھ اور شربت وغیرہ سے سینچے گئے تھے" وطن اصلی کو ہار ہو یا کوئی اور مقام، ملیح آباد سے ان کا تعلق ثابت ہے اور ان کے اخلاف (جن میں جناب جوش ملیح آبادی بھی ہیں) یہیں مقیم رہا ہیں۔

۸۰ سنہ ۱۲۳۳ھ میں معتمد الدولہ آغا میر غازی الدین حیدر کے نائب ہوئے اسی زمانے کے متعلق سوانحات صفحہ ۲۱۳ میں مرقوم ہے کہ "نقیر محمد خاں نواب امیر خاں کے لشکر سے تازہ وارد تھے، سپاہی سمجھ کر ۳۰۰ روپے کی اسامی میر علی پناہ بندوبستی کی دی" وزیر نے اپنی نظم (متعلق دیوان گویا) میں انھیں "رفیق جناب وزیر مکرم" کہا ہے؛ وزیر سے معتمد الدولہ مراد ہیں؛ غازی الدین حیدر جب ملقب بہ بادشاہ ہوئے تو معتمد الدولہ جو پہلے ان کے نائب تھے 'وزیر' کہلائے۔ معتمد الدولہ نے اپنے زمانۂ اقتدار میں فقیر محمد خاں کو رسالداری کے علاوہ "نظامت ملک" بھی دی (صفحہ ۲۶۷) نصیر الدین حیدر نے جب معتمد الدولہ کو قید کرنا چاہا تو انھیں ان کا خاص آدمی سمجھ کر کہلا بھیجا تھا کہ "ہم نواب کو قید کرتے ہیں، اگر کسی سوار نے تمھارے گھوڑے پر زین باندھا مجرم سرکار تم ہو گے۔ فقیر محمد خاں اس وقت مرغ کی بازی کی بوڑ دیکھ رہے تھے، چپکے گھر بیٹھ چلے گئے" (سوانحات ۱ صفحہ ۲۹۲)۔ کلیات ناسخ میں ایک قطعے کا عنوان ہے: "تاریخ مجروح شدن دست فقیر محمد خاں بہادر" اس کے ۵ اشعار میں سے ۴ یہ ہیں:

سر دست خان ذیشان چو رسید زخمی از تیغ | بعیادت وے آمد گل بوستان ایجاد
چہ گلے کہ زر بخشد بہ کہ دہر زمانہ | دُر بے بہا چو شبنم بہ پدم دم دمد داد..
گل بوستان احمد کہ بہ نکہت مدیحش | شدہ برگ گل زبانم چہ کنم زیادہ انشا
سر خود ذہیب بدم چو بفکر سال صحت | دل من بگفت ناسخ اثر قدم شفا باد

"اثر قدم شفا باد" مادۂ تاریخ ہے اور اس کے نیچے ۱۲۳۷ مرقوم ہے، لیکن اس سے ۱۲۳۳ نکلتا ہے۔ اسی موقع پر گویا کو خطاب "بہادری" ملا تھا (تاریخ ختتم منسنہ

محمد حشمت خاں، پسر نواب محبت خاں' نسخۂ کتب خانۂ مشرقیہ واقعے کی تفاصیل شمار ۳۲ سے متعلق جو نثر ہیں ملیں گے۔ ناسخ کے ایک دوسرے قطعے[1] کا مطلع اول ہے:

"داد حق پدرے حسام الدولہ" اس کے مصرع آخر "بہست دبیند مو دستدایں" سے ۱۲۴۵ مستخرج ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قطعے کی تصنیف سے قبل حسام الدولہ کا خطاب مل چکا تھا۔ شیفتہ کہتے ہیں کہ "باوجود ہجوم دنیاء ملی و قدر دان اہل ہنر نیز است" شعرا کی طرف خاص التفات تھا اور مداح صلہ پاتے تھے ص ۱۶۵۔

۸۱ مصنف نے ترجمۂ وزیر میں انھیں استاد گویا لکھا ہے اور تلمذ ناسخ کا ذکر نہیں کیا۔ وزیر و گویا کے تعلقات گہرے تھے، مگر جیسا کہ سرور نے لکھا ہے اس کا خاتمہ شکر رنجی پر ہوا۔ ناصر کا قول ہے کہ وزیر، فرخ اور غافل مدتوں گویا کی سرکار میں نوکر تھے۔ کریم الدین کا بیان ہے کہ پہلے ناسخ کے شاگرد تھے، ان کی وفات کے بعد وزیر سے اصلاح لینی شروع کی۔ محسن نے صرف تلمذ وزیر کا ذکر کیا ہے (سراپا سخن) اور صغیر بلگرامی نے اس پر قناعت نہ کر کے یہ لکھا ہے: "مشہور ہے کہ ان کا کلام بالکل.. وزیر کی چھٹی ہوئی غزلوں سے مرتب ہوا ہے" (جلوۂ خضر ۲ ص ۱۷۴)۔ وزیر نے ترتیب دیوان گویا کی تاریخ "ترتیب دیوان ہمایوں الٰہی" سے نکالی ہے (=۱۲۴۱، یہ دونوں کے دیوانوں میں ہے)۔ بستان حکمت (طبع ۱۲۸۰ھ) کے دیباچے میں گویا نے تحریر کیا ہے: "ایک روز بندہ اور خواجہ وزیر اور میاں فرخ شاعر کہ یہ دونوں شاگرد ارشد شیخ ناسخ صاحب کے ہیں اور چند احباب اور بھی باہم بیٹھے تھے اور اس وقت شغل انوار سہیلی کے مطالعے کا تھا.. اہل محفل نے اصرار کیا کہ.. اگر تم اردو میں اس کا ترجمہ کرو تو خوب بہتر ہو" ص۔ رہا ناسخ و گویا کے تعلقات کا معاملہ تو کلیات ناسخ میں جو نظمیں گویا سے سروکار رکھتی ہیں،

---

[1] کلیات میں عطائے شمشیر (واقعہ ۱۲۴۸) ص ۳۵، اور شفایابی (۱۲۵۰ھ) ص ۳۶۳ سے متعلق نظمیں بھی ہیں۔

ان کا ذکر ہو چکا ہے، ناسخ نے ترتیب دیوان گویا و ترجمۂ انوار سہیلی کی تاریخیں بھی
کہی ہیں جو کلیات میں تو نہیں لیکن ان کتابوں میں موجود ہیں۔ بستان حکمت میں
جا بجا ناسخ کے اشعار دیے ہیں اور کم از کم دو جگہ صا۳ ص۳۳ ایسے مقامات میں
"ناسخ استاد" لکھا ہے۔ اعظم الدولہ سرور (بقول ناسی) اور شیفتہ و ناصر نے گویا
کو ناسخ کا شاگرد لکھا ہے، اور تلمذ وزیر کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔ قرینہ ہے کہ مدتہ
کی زندگی میں بھی وزیر سے مشورت رہی ہو، مگر باقاعدہ شاگردی کا اقرار نہ ہو۔ وفات ناسخ
کے بعد صورت حال بدلی تھی یا نہیں اس کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے، لیکن تلمذ
وزیر کی خبر دہلی تک پہنچ گئی تھی۔ صفیر نے دیوان گویا کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کی تصدیق
یا تکذیب کا کوئی ذریعہ میرے پاس نہیں۔

۸۲ شعر گویا دیوان مطبوعہ میں نہیں۔ دیوان گویا کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا
مگر طبع اول بہت کمیاب ہے، مروجہ نسخہ مطبع نولکشور کا ہے۔ زمانۂ ترتیب اوائل
عشرۂ پنجم مائۃ سیزدہم بتایا گیا ہے، لیکن دیوان مطبوعہ میں اس کے بعد کا بھی کچھ کلام
ضرور ہوگا۔ انطباع دیوان کے بعد کے اشعار (ان اشعار سے قطع نظر جو بستان حکمت
میں ہیں) کیا ہوئے، اس کا پتا نہیں چلتا۔ کریم الدین نے گویا کی پرگوئی کی طرف
اشارہ کیا ہے اور باطن جو دیوان کے مکرر مطالعے کے مدعی ہیں اسے "ضخیم" کہتے ہیں
مگر دیوان مطبوعہ جس میں قصائد بھی ہیں، ۵۳۰ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل نہیں
اشپرنگر کی فہرست میں ایک قلمی دیوان کا حال لکھا ہے جو ۴۰۲ صفحوں (۲۰ اشعار ایک
صفحے میں) کا تھا۔

۸۳ صفیر کا قول ہے کہ یہ مشہور ہے کہ فقیر محمد خاں نے اپنا تخلص خریدا تھا۔ اور
یہ مصرع ان کے تخلص کی قیمت دے گیا: "تو تو گویا تھا کوئی بات بنائی ہوتی" (جلوۂ خضر)
مصرع اول یوں ہے: "گر ترے اٹھنے نہ دینے سے بگڑ بیٹھا وہ" (دیوان طبع ۱۸۸۲ء)

۸۴ "ہمیشہ شیعوں سے لکھنؤ میں۔ محرم میں ہنگامہ رہتا ہے۔ سننے میں آیا ہے کہ بہت متعصب سنی ہے" "اکثر مباحثہ شیعوں سے ہوتا ہے" یہ کریم الدین کا قول ہے، مگر ناصر جو خود شیعہ ہے لکھتا ہے" اہتمام اس کا آغاز سے خوشتر، جبکہ دولتمند اب شیعہ امیر المومنین حیدر" یہ عبارت ٹھیک نہیں، لیکن ناصر کا مطلب ظاہر ہے۔ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ دیوان اور بستان حکمت میں خلفائے اربعہ کی مدح ہے۔

۸۵ ذیل کا فارسی شعر صبح گلشن میں ہے:

یار با غیر ز پیش من دل سوختہ رفت   شعلۂ در دل آتش زدہ افروختہ رفت

۸۶ سراپا سخن مصنفہ ۱۲۶۹ھ میں گویا کو مرحوم لکھا ہے، اور صبح گلشن مصنفہ ۱۲۹۵ھ میں مرقوم ہے کہ وفات کم و بیش ۳ سال قبل ہوئی۔ ۱۲۶۵ھ کے لگ بھگ فوت ہوئے ہوں تو عجب نہیں۔

۸۷ برق کا ذکر ریاض الفصحا میں ہے، عمر "قریب بیس" لکھی ہے۔ ١۴

۸۸ سوانحات سلاطین اودھ جلد ۱ ص ۳۲۹ میں ہے کہ جب قدسیہ محل زہر کھا کر مر گئیں (تاریخ مختصر میں ہے کہ یہ ۱۲۵۰ھ کا واقعہ ہے) تو نصیر الدین حیدر کے خیال میں آیا کہ "اگر چھوٹی بہن مرحومہ کی جو نواب دولہا کی جورو ہے راضی ہو تو اس میں کہاں تک عادت و خواص سگی بہن کے نہ ہوں گے"، اس امر میں بہت سے دلالوں نے ہاتھ پاؤں مارے مگر اس زن باوفا نے ہرگز مفارقت اپنے شوہر کی قبول نہ کی، یہاں تک کہ اس کے شوہر کو از راہ تنبیہ شہر سے نکالدیا۔ فتح الدولہ مرزا محمد رضا، برق اس کی حفاظت و سمجھانے کو ساتھ ہوئے کہ کہیں بھاگ نہ جائیں۔ جناب میر سید علی۔ مرحوم سگے بھائی مجتہد العصر کے نواب کی طرف سے سمجھانیکو گئے۔ ہزار جد و جہد اجتہاد نواب دولہا سے خلع دلوایا۔۔ نواب نے بادشاہ سے عرض کیا اس عقدۂ مالاینحل کا کھولنا انھیں کا کام تھا، وہ زن باوفا بند زندان رہی مگر راضی نہ ہوئی۔ بھاگ کر کانپور میں اپنے

خسو بہرسے جا ملی"۔

۸۹ تذکرۂ ناصر "مجمع اخلاق، معدن اشفاق مرزا محمد رضا۔ برق خلف الصدق مولانا۔ مرزا کاظم علی۔۔ طالب خسو، شاگرد رشید بلکہ قائم مقام۔۔ ناسخ۔ خلق اور حلم میں مشہور انام دلیری اور سپہ گری میں ضرب المثل میان خاص و عام" (ناصر نے کچھ باتیں ایسی بھی کہ حال میں بھی لکھی ہیں جو اس سے متعلق حواشی میں ملیں گی)۔

۹۰ مجموعۂ دا سوخت مرتبۂ عیش لکھنوی "جوان خوش رو، مہذب، با وضع، لاغر اندام عالم شباب میں بڑے بانکے اور خانہ جنگ اور بہادر۔۔ تھے خلیق اور جگت آشنا"

۹۱ شہر آشوب کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کے ہمراہ کلکتہ نہ جا سکے تھے مگر وہاں جانا ضرور ہوا بلکہ وہیں ان کی وفات ہوئی ہے۔ سوانحات جلد ۲ صفحہ ۴۰۹ میں ہے کہ جب واجد علی شاہ قید ہوئے" بعد کئی دن کے۔۔ بمنہ مقرب خاقان، مرزا جعفر ان کے بھائی شریک حال ملازمین شاہی ہوئے، بعد کئی مہینے کے جب عوارض لاحقہ سے ان کا حال غیر ہوا، مردہ بدست زندہ ہو کر کوٹھی سے جی کھو لہ میں آئے، دو تین دن بعد مر گئے۔ میرا ا (میرزا ؟) احمد سوداگر کے باغ میں دفن ہوئے جب لکھنؤ سے چلے تھے اکثر دوستوں۔۔ سے کہتے تھے کہ ہماری مشت استخواں مشتاق خاک کلکتہ ہو رہی ہے، بہر حال اپنے حقوق ولی نعمت سے ادا ہوئے۔ بادشاہ نے ان کا درماہہ ان کے عیال کے واسطے مقرر کر دیا تھا، بعد اس کے ان کی بیبی نے بھی انتقال کیا، اب سوا مرزا جعفر کے کوئی نہیں رہا۔ مرزا آغا جان ان کے بڑے بھائی نے وہیں انتقال کیا۔ لکھنؤ کی املاک امامباڑہ وغیرہ بہت دعا مانگ کر بنوایا تھا وہ بھی گیا گزرا"

دیوان منیر ۳ میں مادۂ تاریخ وفات ہے: کجا برق طور سخن آہ وا ے = ۱۲۷۴ھ

واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی حزن اختر میں ان کی وفات کا ذکر کیا ہے اور جہاں تک مجھے یاد ہے ان کی وفاداری کی تعریف کی ہے۔

۹۲ـ برق کا ایک واسوخت مجموعۂ واسوخت مطبوعہ سنہ ۱۲۶۵ھ میں شامل ہے اور یہی واسوخت عیش کے مرتبہ مجموعہ میں بھی ہے۔ دیوان ان کی زندگی ہی میں طبع ہو چکا تھا۔ ایک شہر آشوب جو اودھ کے انگریزی مقبوضات میں داخل ہونے کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔ انکے دیوان میں نہیں۔ صفیر نے اس کے جو منتخب اشعار جلوۂ خضر میں درج کیے ہیں، ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

گل کے مذکور یہ ہیں اپنے بھی افسانے تھے رشک فردوس بریں شہر کے میخانے تھے
تھالیاں ہیروں کی تھیں لعلوں کے پیمانے تھے ماہ و خورشید رخ شمع کے پروانے تھے
سب ہوا خواہ سلیمان کہا کرتے تھے رات دن پریوں کی جھرمٹ میں رہا کرتے تھے
تا فلک نالۂ قلقل کی صدا جاتی تھی لحن داؤد کو نے بزم میں شرماتی تھی
دختِ رز شکل پری مجھ کو نظر آتی تھی وجد میں آن کے ہر زہرہ جبیں گاتی تھی
"تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد"
قہقہے اڑتے تھے جمگھٹ تھے پریزادوں کے میلے ہر روز ہوا کرتے تھے آزادوں کے
نالے سنتے تھے نہ ہرگز کبھی فریادوں کے کبھی آگاہ نہ تھے نام سے بیدادوں کے
کیا کہیں کس سے کہیں ہائے وہ صحبت کیا تھی راجہ اندر کے اکھاڑے کی حقیقت کیا تھی
باغ جنت کے اثر باغ ارم رکھتا تھا ساری دنیا کے شجر باغ ارم رکھتا تھا
سارے عالم کے ثمر باغ ارم رکھتا تھا گل خوش وقت سحر باغ ارم رکھتا تھا
دیکھ کر صحن کو بیمار شفا پاتے تھے مردے جی اٹھتے تھے جس وقت وہاں جاتے تھے
کم نہ تھے ساغر فردوس سے تھالے اس کے سرو و سنبل تھے جواں گیسوؤں والے اس کے
نہریں تسنیم تھیں گرداب تھے پیالے اس کے سارے اشجار تھے طوبیٰ سے نرالے اس کے
نہر و منزل کے بدل قصر دُر ابیض تھے رہنے کو شیش محل قصر دُر ابیض سے تھے
نکہت مشک سے صحرائے ختن رمنا تھا باغ فردوس تہ چرخ کہن رمنا تھا

لال تھے ہونٹ حسینوں کے یہ پن منا تھا — پاؤں کو شام و سحر صحن چمن رمنا تھا
چرتے پھرتے تھے زمانے کے چرندے اس میں — ہوش اڑتے تھے جو اڑتے تھے پرندے اس میں
ہر طرف پھولوں کے انبار رہا کرتے تھے — گلفشاں گلشن رخسار رہا کرتے تھے
پھول خار سر دیوار رہا کرتے تھے — سامنے مصر کے بازار رہا کرتے تھے
شہر میں اپنے غلام آ کے جہاں بکتے تھے — کھوٹے داموں کو بھی یوسف نہ وہاں بکتے تھے
چاند تھی شکل میں ہر ایک کہاری اپنی — دیکھنے آتی تھیں پریاں بھی سواری اپنی
ہم نفس باغ میں تھی باد بہاری اپنی — صحبتیں غیرت فردوس تھیں ساری اپنی
دھوم تھی چار طرف خلق میں رہواروں کی — حرص تھی روح سلیماں کو ہوا داروں کی
یاد آتا ہے وہ ہنس ہنس کے بگڑنا ان کا — لہنگے پہنے وہ تمامی کے اکڑنا ان کا
پھر انعام سواری میں جھگڑنا ان کا — قہر تھا ہائے بناوٹ کا وہ لڑنا ان کا
بجلیاں عارض انور سے چمک جاتی تھیں — کمریں بار سے گیسو کے لچک جاتی تھیں
جھولے برساتوں میں ریشم کے پڑا کرتے تھے — مہندیاں لگتی تھیں سامان بڑا کرتے تھے
پینگوں پر تیوریاں چڑھتی تھیں لڑا کرتے تھے — پاؤں کیا ڈنڈیوں میں ہر وقت اڑا کرتے تھے
جوڑے ہر رنگ کے ہر ایک کو بھاتے تھے — بوندیاں پڑتی تھیں مے چلتی تھی اِتراتے تھے
میز ہر روز لب نہر چنی جاتی تھی — چادر ماہ دو پٹوں کو بھی چھنی جاتی تھی
بات کانوں سے نہ سننے کی سنی جاتی تھی — بط مے گرمی صحبت سے بھنی جاتی تھی
نکہت زلف سے گھر دشت ختن ہوتا تھا — پھولوں کی ڈالیوں سے صحن چمن ہوتا تھا
بوتلوں عطر لنڈھاتے تھے لگانا کیسا — ہمنشیں آپ سے آتے تھے بلانا کیسا
بات سچ بیش نہ جاتی تھی بہانہ کیسا — تیر مژگانوں کے کھاتے تھے نشانہ کیسا
یک سے ایک کو مطلق نہ خبر ہوتی تھی — انھیں چہلوں انھیں جلسوں میں بسر ہوتی تھی
ہنا ہے دلی میں عجب رنگ ہوا کرتا تھا — جو کہ دوستی میں تنگ ہوا کرتا تھا

حوضوں میں نہروں میں سب رنگ ہوا کرتا تھا سیر سے سانگوں کی دل دونگ ہوا کرتا تھا
چہروں پر موتیوں کی راکھ ملی جاتی تھی دیکھ کر جوگنوں کو جان چلی جاتی تھی
انڈوے ان ماہوسوں کے بالوں کی طرح زیبا تھے آگ کے ٹھیکروں سے ہاتھ ید بیضا تھے
شجر وادی ایمن شجر بالا تھے نار پستاں بدلوں میں ثمر طوبیٰ تھے
دل تماشائیوں کے ساتھ چلے جاتے تھے دیکھنے والے تجلی سے جلے جاتے تھے
سانگ آزادوں کے جب کوئی یہاں لایا تھا ماتھوں سے شق قمر صاف نظر آتا تھا
دیکھ کر سبزہ زمیں رشک فلک کھاتا تھا برق (کے) شعروں سے دل تن میں تڑپ جاتا تھا
ریزش مے رہے پیمانے میں باقی تا حشر رکھے داتا تجھے میخانے میں ساقی تا حشر
باغ میں روز گلال اڑ کے شفق ہوتا تھا بادلا چرخ کا سونے کا ورق ہوتا تھا
حاجت رنگ نہ تھی رنگ عرق ہوتا تھا خاک پر گر کے ابیر ایک طبق ہوتا تھا
چاند سورج گل رخسار سے شرماتے تھے تارے مقیش کے ذروں سے نظر آتے تھے
رات دن باتیں زمانے کی چھنا کرتی تھیں سیجیں پھولوں کی ہزاروں ہی بنا کرتی تھیں
شکلیں انگریزوں کی جان فنا کرتی تھیں ختم فلک ہوتے تھے جس وقت ثنا کرتی تھیں
مردے جی اٹھتے تھے سن سن کے صدا ارگن کی دم عیسیٰ تھی حقیقت میں ہوا انگلستن کی
بگھیاں نور کی تیار رہا کرتی تھیں نعمتیں سوتوں کی بیدار رہا کرتی تھیں
آنکھیں مستی میں بھی ہشیار رہا کرتی تھیں کوٹھیاں باغ کی گلزار رہا کرتی تھیں
سیر میں رہتی تھیں دل تنگ کے بہلانے کو روز ہر صبح کو جاتے تھے ہوا کھانے کو
سقے کیوڑے سے چھڑکتے تھے ہماری سڑکیں آنکھوں سے جھاڑتی تھی باد بہاری سڑکیں
غیرت گلشن فردوس تھیں ساری سڑکیں رہتی ہیں پیش نظر ہائے وہ پیاری سڑکیں
لکھنؤ کی اٹھیں گلیوں میں پھرا کرتے تھے غش میں آ آ کے تماشائی گرا کرتے تھے
بیڑے ہم چھوڑتے تھے گومتی پر بھادوں میں جلسے رہتے تھے شب و روز پری زادوں میں

مشق کرتے تھے فن عشق کی استادوں میں شب گزرتی تھی ہمیں زلف کے آزادوں میں
بے فراغت تحمل ان روزوں میں آرام نہ تھا رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا
وعدے جہلم کے مہینوں سے رہا کرتے تھے روز چلنے کو محرم میں کہا کرتے تھے
آنسو کیا مرثیوں کو سن کے بہا کرتے تھے رنج فرقت میں نہ اس طرح بہا کرتے تھے
کالے کپڑوں سے جو رخسار نظر آتا تھا دامن شب میں قمر شرم سے چھپ جاتا تھا
کربلا جاتے تھے رہتے تھے وہاں راتوں کو بیسوں ہم کہتے تھے نوچندیوں کی باتوں کو
نہ کبھی بھولیں گے پوشیدہ ملاقاتوں کو ہم بتاتے تھے بہانے کی مھیں گھاتوں کو
گر کبھی جاتے تھے ملتے تھے کبھی راہ میں ہم دیکھ لیتے تھے کبھی دور سے درگاہ میں ہم
جانتے تھے کہ اسی طرح گزر جائے گی چمن عیش میں ہرگز نہ خزاں آئے گی
آرزو نخل محبت سے ثمر پائے گی یہ نہ سمجھے تھے قضا رنگ نیا لائے گی
"حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد"
آج پانی بھی نہیں منہ میں چوانے والے دور سے بھاگتے ہیں پاس کے آنے والے
منہ نہیں دیکھتے صورت کے دکھانے والے ہاتھ سے کھوتے ہیں محبت سے کھلانے والے
غم میں کیونکر نہ مژہ اشکوں سے تر ہو اپنی مر بھی جائیں تو کسی کو نہ خبر ہو اپنی
مدتیں گزریں کہ واقف نہیں درگاہوں سے اجنبی ہو گئے ان کوچوں کی ہم راہوں سے
کربلا جاتے تھے نوچندیوں کی چاہوں سے پڑ گئیں ساری یہ چھٹیں اپنے ہواخواہوں سے
خاک خوش آئے کسی طرح کا میلا ہم کو رونے کو چھوڑ گئے یار اکیلا ہم کو
سخت جانی سے فقط جیتے ہیں جینا کیسا پانی خنجر تھیں پیاس میں پینا کیسا
اب وہ نوچندی کہاں اور مہینا کیسا مے کہاں جام کہاں قلقل مینا کیسا
موت قابو میں نہیں ورنہ بری بات نہ تھی جائے عبرت ہے کبھی اپنی یہ اوقات نہ تھی
اب بھی آ جائیں جو وہ پھر وہی نوبت ہو جائے وہی ہنسیاں وہی چہلیں وہی عشرت ہو جائے

رنج سب جاتے رہیں روح کو بہت بھاتا   پھر وہی شان ہو اپنی وہی شوکت ہو جائے
پھر وہی سیر ہو کریں پھر دیں آباد تو ہو   پھر وہی ناچ وہی رنگ وہی شادی ہو
ہم کہا کرتے تھے تب آپ کے مر جائیں گے   تم جدا ہوئے تو ہم جی سے گزر جاتے ہیں
یاد خاطر ہے جو کہتے ہیں کر جائیں گے   جام بھر آئے سبوؤں سے تو سب بھر جائیں گے
اس بڑے بول پہ میں چشموں میں شرمندہ تھا   وہ گئے اور اسی بات سے ہم زندہ ہیں
موت جینے سے کہیں اپنے یہ بہتر ہے   ہاں نشتر ہیں تو ہر ایک نفس خنجر ہے
تکیہ ہے خشت لحد فرش زمیں بستر ہے   دامن آغوش اجل گور سے بدتر گھر ہے
کیا کروں اس کو کہ برعکس جو قسمت ہو جائے   زہر گر کھاؤں تو وہ بھی مجھے امرت ہو جائے
آرزو رہ گئی افسوس نہ نکلا ہم کو   بخت پلٹے بھی نہ تھے تم کو بگاڑا ہم کو
چھوٹ کے دیکھئے غم ہجر سے مارا ہم کو   ہائے کس کی نظر بد نے اجاڑا ہم کو
اس سے مجبور ہے انسان جو قسمت ہو جائے   وہ اگر چاہے تو اک آن میں سب کچھ ہو جائے
کوئی اس رنج و غم اندوز کی تدبیر نہیں   جیتے جی ان سے ملیں اپنی یہ تقدیر نہیں
دور اپنا ہو یہ زور فلک پیر نہیں   دل میں طاقت نہ رہی آہ میں تاثیر نہیں
کس نے آرام تہ چرخ کہن پایا ہے   روز اول سے اسی طرح چلا آیا ہے
ہم پہ ابر برق جو گزرا ہے سنایا ہم نے   نقشہ سب کھینچ کے شعروں میں دکھایا ہم نے
شہر آشوب کہا رو کے رلایا ہم نے   وقت پر دوستوں کو دوست نہ پایا ہم نے
خلق میں تھا نہ اقبال ہمارے وہ تھے   سب کتابت ہے کہ سیارہ ستارے ٹوٹے

ص ۵ رشک میر حسن کے بیٹے نہ تھے۔ ترجمے کی عبارت میں غالباً کاتب کی غلطی ہے۔ رشک کے والد کا نام سید سلمان تھا (متوفی سنہ ۱۲۱۵ھ دیباچہ نفس اللغۃ صفحہ ۱) ۴۷

تذکرۂ ناصر میں جو رشک کا ترجمہ ہے درج ذیل کیا جاتا ہے:
"شاعر سترگ ممدوح خرد و بزرگ زیور علم و فضل سے آراستہ۔ میر علی اوسط رشک

کلام اس کا منظور ضمائر خواطر کے مرغوب شاگرد رشید۔ ناسخ بلکہ ان کے برابر محسوب۔ ان کی زبانی بیان کہ مسکن اور مولد فیض آباد اور بدو سن سے شعر گوئی پر طبع رواں مرزا محمد تقی خاں، ترقی کے دو تخنے میں صحبت شاعرہ مقرر اور روز مقررہ وہاں بڑھا اہل فضل و ہنر۔ چار و ناچار میر مستحسن، خلیق کو کہ فیض آباد میں ان سے کوئی بہتر نہ تھا غزل دکھلائی اور ہنر مندوں کی زبان سے واہ واہ پائی۔ چندے زمانہ اسی طرح پر گزرا ۱۲۳۱ھ میں۔ جناب عالیہ نے انتقال کیا اور سر رشتۂ روزگار کا برہم ہوا۔ عزم لکھنؤ کا ٹھہرا اس وقت۔ دریافت حال شعرائے لکھنؤ میر صاحب مرحوم سے کیا اور سفارش چاہی۔ فرمایا میرے دوستوں میں۔ ناسخ ہیں کہ طبیعت ان کی بہت متین اور فی زمانہ ایسا شاعر نہیں ان کی خدمت میں حاضر رہنا۔ میں نے خط سفارش کا طلب کیا، کہا اس کی احتیاج نہیں میرا سلام کہنا اور اپنا کلام پڑھنا۔ القصہ۔ لکھنؤ آیا اور میر امجد علی ہشیار کی معرفت شیخ صاحب کی خدمت میں باریاب ہوا، بطریق نذر ایک غزل پیشکش کی، فرمایا کہ اسے چھوڑ جاؤ کہ اصلاح کی جائے گی۔ جب دو چار دن کے بعد۔ حاضر ہوا فرمایا کہ وہ مسودہ گم ہو گیا، اگر تمھیں نے کہی تھی اور کہہ سکتے ہو۔ میں نے اسی زمین میں اور کہی۔ ۔ اسے زیور اصلاح سے آراستہ فرمایا، وہ ماہ ربیع الاول ۱۲۳۱ھ ہجری تھا کہ ابتدائے شاگردی ہوا۔ اب جو۔ فکر کی۔ ۔ وہ تخلص ہی کے تاریخ شاگردی کی حاصل ہوئی۔ عجیب تعزیۂ اتفاقیہ ہے۔"

۹۵ امین الدولہ آغا علی خان، مہر، شمار تلامذۂ ناسخ میں بھی ہے، ان کا ایک دیوان چھپ گیا ہے اور اس کا ایک نسخہ میرے پاس ہے۔ شاید ایک دیوان اور ہے جس کے طبع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ سال وفات غالباً دیوان صغیر میں ہے۔

۹۶ رشک کے دو دیوان ایک ساتھ طبع ہوئے تھے (ایک جوش میں دوسرا جانے دیوان اول منیر میں تاریخ طبع ۱۲۶۳ھ درج ہے۔ دیوان سوم ۱۲۶۳ھ۔

رتب ہوا" اس کی تاریخ منیر کے دوسرے دیوان میں ہے۔ اس کا ایک نسخہ پاکستان
ں ہے جس پر ایک مضمون مرتب ہوئی لاہور کے ایک رسالے (غالباً ادبی دنیا) میں
لا تھا؛ دوسرا نسخہ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کے کتبخانے میں ہے۔ اشپرنگر نے ان کی ایک
ثنوی ترجمہ حدیث رتبت (طبع ۱۲۶۳ھ صفحات ۲۶ ہر صفحے میں ۱۳ اشعار)
ذکر کیا ہے۔ بیت اول یہ ہے:

اگر میں بسملہ (للہ) سے فارغ ہوا ہ   کریں تحمید یوں الحمد للہ

رشک نے اردو کا ایک نعت "نفس اللغۃ" بھی لکھا ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا (الف تا
ت) طبع بھی ہوگیا ہے۔

۹۷ کلیات ناسخ میں سید علی ضامن کی کدخدائی کی تاریخ ۱۲۶۳ھ (۱۲۴۱
لیات میں ۱۲۵۱ھ مرقوم، مادہ: ہمایون و مسعود شد کدخدائی) سید علی ضامن
وصنے کی مبارکباد ۱۲۶۳ھ (۱۲۵۱ھ) تاریخ "وفات برادر بزرگوار جناب سید علی
وسط" ۱۲۶۴ھ (۱۲۳۲ھ) سید علی ضامن رشک کے بیٹے تھے، ان کا تخلص شوق
تھا اور ان کے نام کا ایک خط منیر کے دیوان ۳ میں ۱۲۸۳ھ کا لکھا ہوا موجود ہے۔
ناسخ کے ان اشعار میں جو ان سے متعلق ہیں یہ مصرع بھی ہے: "تو ہم ہستی اے سبز نو
بلا من" یہ سیادت کی وجہ سے ہے۔ یہ بیٹے تو یہ کوئی دوسرے سید علی ضامن تھے۔

۹۸ رشک کربلا چلے گئے تھے۔ منیر کے دیوان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہیں
۱۲۸۷ھ میں وفات پائی۔ سنہ ہجری ۱۲۸۴، مادہ: عابد کامل و خاقانی
عالم افسوس۔

۹۹ ناصر محسن نے نادر کو ناسخ کا شاگرد لکھا ہے اور تلمذ آتش کی طرف اشارہ
نہیں کیا، نساخ نے دونوں کے شاگردی کا ذکر کیا ہے؛ صفیر بلگرامی نے تلامذۂ ناسخ
کے ذیل میں ان کا حال لکھنے کے بعد شاگردان آتش کی فصل میں بھی انھیں داخل

کیا ہے: "لسان خان کو آتش و ناسخ دونوں کا شاگرد لکھتے ہیں۔ مگر انھوں نے د
غریب میں ناسخ کا شاگرد لکھا ہے" (جلوۂ خضر ۲ ص ۲۵۷)

۱۰۰ ناصر نے نادر کے ۴ دیوان قطعوں میں مدح ائمہ کرنے اور ضلع اٹاوہ
ڈپٹی کلکٹر[1] ہونے کا ذکر کیا ہے۔

۱۰۱ محسن نے ان کے تذکرۂ شوکت نادری کا ذکر کیا ہے، ان کا ایک نا کرد
رضائیہ رامپور میں ہے، غالباً یہی ۔

۱۰۲ شعر ۲ مصرع اول میں "لڑی" کی جگہ "لٹی" مصرع ۲ میں "موتیا" ان
مطابق، ورنہ لکھنؤ کی زبان "موتیے" چاہیئے ہے ۔ ۱۰۲ شعر ۳ مصرع اول کا متن صحیح
معلوم نہیں ہوتا ۔

۱۰۳ جلوۂ خضر میں صفیر نے نادر سے اپنی ملاقات کا حال، ان کا ایک فارسی
اور اپنی غزل پر ان کا ایک مخمس درج کیا ہے:

"نادر، مرزا کلب حسین خاں ولد کلب علیخاں بنارسی ڈپٹی کلکٹر اٹاوہ تھے۔ ان
تذکرۂ شوکت نادری و دیوان مخمس و دیوان مرثیہ و دیوان اردو و تخمیص معلی یادگار ہیں
ان سے اور حضرت صاحب عالم ... سے بہت ملاقات تھی ... اپنا دیوان لکھوا کر نادر
کو بھیجا تھا۔ جب میں ۱۲۸۱ ہجری میں ... شادی کے لیے بلگرام گیا اور وہاں سے
مارہرہ روانہ ہوا، رستے میں فرخ آباد پڑا۔ فتحگڈھ میں ... جناب نادر نے ایک بنگلہ
بنوایا تھا، اس میں رہتے تھے ... مخصوص ان کی ملاقات کے لیے میں نے فرخ آباد
میں قیام کیا اور ایک بجے ... ملاقات کو گیا۔ دو بجے پہنچا۔ باغ میں بنگلہ خوشنما تھا
غلام گردش میں دو چار کرسیاں بچھی تھیں اور کمروں کے دروازے بند تھے۔ حیران
تھے کہ کیونکر اطلاع کی جائے کہ ایک نوکر ... ادھر سے گزرا اس سے کہا ... وہ گیا اور آ

[1] لوگ کہتے ہیں کہ فن شاعری منحوس ہے، ہم شعر کہتے کہتے ڈپٹی کلکٹر ہو گیا" نادر

اور کہا کہ پوچھتے ہیں کہ آپ کون ہیں .. سنا تھا کہ .. شاعر کے نام سے فوراً چلے آتے
ہیں ، میں نے کہا جاکر کہو ایک شاعر آئے ہیں ، اس نے جاکر کہا کہ ایک سائل آئے ہیں ،
جواب ملا کہ .. کل صبح کو آئیگا .. میں نے پوچھا .. کیا کہا تھا اس نے کہا میں نے کہا تھا کہ
سائل آئے ہیں میں ہنسا اور کہا .. جاکر کہو شعر غزل کہتے ہیں اور یہ فقرہ میں نے زرا
زور سے کہا۔ شاید .. سن رہے تھے ، ایکبار .. دروازہ کھلا اور جناب نادر نہائے ہوئے
بال پونچھتے سامنے آئے اور بولے کون حضرت ہیں ، میں سامنے گیا اور بولا .. سید فرزند
احمد صفیر .. حضرت صاحب عالم .. کا حقیقی نواسہ .. اور میر محمد عسکری .. کا پوتا۔ یہ سنتے ہی
بیتابانہ ننگے پاؤں باہر نکل آئے اور .. بغلگیر ہو کر اندر لے گئے .. کمرا بہت آراستہ تھا ،
سامنے ایک مسہری لگی تھی ، جس کا پردہ رنگین ، گوٹے پٹھے سے آراستہ چھت کا پنکھا
رنگین ، بچھا لگا ایک طرف مسند لگی تھی تکیے رکھے سب رنگین اور .. غرض ہر جا اس سے سجا ہوا
تھی مسند پر بیٹھے اور مجھے بھی بٹھایا۔ حال پوچھا ، میں نے .. کیفیت .. بیان کی —
معذرت کرنے لگے کہ معاف کیجئے گا اس نادان نے سائل کہا اس لیے میں نے صبح کو
آنے کو کہہ دیا تھا۔ مجھ سے پوچھا آپ کس کے شاگرد ہیں میں نے کہا جناب سحر لکھنوی کے۔
فرمایا غدر میں وہ بلگرام ہوتے ہوئے یہاں بھی آئے تھے ، اور یہاں سے جاکر راہ میں
انتقال کیا .. شعر پڑھنے کو کہا ، اتنے میں جناب امداد حسین ، صغیر فرخ آبادی شاگرد
سحر .. بھی تشریف لائے اور چند خوش مذاق بھی موجود ہوئے . مجھے یاد کم رہتا ہے
چند شعر سر دیوان صفیر بلبل کے پڑھے ، بہت تعریف کی اور خود جناب نادر نے اپنی
بیاض نکالی اور اپنی غزلیں پڑھنا شروع کیا ، بیچ بیچ میں اگر مجھ کو اپنے شعر یاد آتے
تھے تو ان لوگوں کے اصرار سے پڑھتا تھا ، مگر ان لوگوں کا اصرار ہوا کہ پوری غزل پڑھیے
.. اسی وقت .. ایک غزل کی فکر کی جب وہ پڑھ چکے تو میں نے سنائی .. یہ بھی کہا کہ
ابھی کہی ہے ، بہت تعریفیں ہوئیں .. جناب نادر گرویدہ ہوئے کہ دو چار روز میں مشاعرہ رکھیے

میں نے عذر کیا کہ اشتیاق نانا صاحب کی قدمبوسی کا بہت ہے.. جب مارہرہ سے واپس آوں گا بشرط موقع شریک مشاعرہ ہو جاؤں گا۔ فرمایا۔ ضرور آئیے گا اور مصرع طرح نکالا گیا "اے ساکن یار کیا بلا ہے" میں نے اس کا مشاعرہ مارہرہ میں کیا.. افسوس مارہرہ میں اس قدر توقف ہوا کہ محرم کو دس دن باقی تھے کہ میں وہاں سے روانہ ہوا رستے میں توقف مناسب نہ تھا۔ غزل طرح جو مارہرہ میں کہی تھی۔ بھیجدی اور بہت معذرت لکھی۔.. اس وقت سے.. رسم مراسلات جاری ہوئی اور ہمیشہ.. عنایت نامے آتے رہے۔ تلخیص معلیؒ کا مسودہ بھی میرے سامنے پڑھا تھا، اکثر باتوں میں میں نے مشورہ دیا تھا اور بہت سے قاعدے بتائے تھے۔ اس ہیچمداں کی باتوں کو انھوں نے مان لیا اور اسی طرح کتاب میں تحریر فرمایا.. خط.. بنام صغیر..

"یک جلد تلخیص معلیؒ.. امروز روانہ کردم۔ از لاہور تا بنارس قصبہ و شہرے نیست کہ ایں کتاب نرسیدہ باشد.. تا حال ہفت صد جلد فروخت شد و بیع و شرائے آں جاریست۔ اگر بحسن تدبیر تدبیر سامی در اضلاع صاحب گنج و آرہ و مظفر پور و چھپرہ و پٹنہ ہم.. مروج شود بہ ازیں احسانے نباشد، چہ بندہ را بجز جناب سامی باکسے رابطہ و شناسائی در آں ملک نیست غالباً بدریافت قیمت کہ صرف یک روپیہ ہست، مردم در خریداری آں تامل میکنند و در خوبی و جدت کتاب نشکے نیست کہ برائے شاعر بہ ازیں ہدایت نباشد کہ از استاد مستغنی میکند و دریائے در کوزۂ بنداست۔ .. مشاعرہ جاریست، چارم رجب.. خواہد شد طرح اینست: "حسن یوسف سے ترے حسن کو بہتر پایا" غزل لغز سامی دیدم.. یک یک مصرع یک یک دیوان لطف میدہد بندہ ہم دریں زمیں از بیشتر غزل دارم۔ امید کہ در ہر خط دو یک غزل عنایت شدہ باشد کہ بہ ازیں ازمغانے نیست دیک دو غزل کہ محض عاشقانہ باشد بغرض تخمیس.. عنایت فرمایند کہ بندہ دیوانے جداگانہ از مخمسات ترتیب دادہ ام.. میخواہم کہ از کلام سامی

ں دیوان خالی نباشد بلکہ اگر کلام دیگر خوشگویان آں ملک بہم رسد خالی از لطف
... فتحگڈھ۔ ۱۸۶۷ء" مخمسات کا دیوان چھپ گیا ہے' میں نے مدت ہوئی
تھا' صغیر کی غزل کے مخمس کا ایک بند:

معلق نہ کارگر ہوئی تاثیر آہ کی   الٹی سزا ملی مجھے الفت کی چاہ کی
حالت ہے اب یہ عشق میں مجھ بیگناہ کی   دل سے گزرتی ہے نظر اس رشک ماہ کی
بو تل ترا شتی ہے سرد ہی نگاہ کی

۱۰۴ مصحفی نے ریاض الفصحا میں لکھا ہے: "از ابتدائے موزونی طبع کم کم خیال ۱۷
رسی و ہندی ہردو میکرد و امامیلان طبعش بطرف فارسی بیشتر بود و آں روز ہا
نظوم خود را بنظر فقیر میگذرانید" اس سے صاف ظاہر ہے کہ تلمذ اوائل ہی میں رہا۔
د مصحفی میں نزاع بھی ہوئی (رجوع بہ "مصحفی و آتش" از راقم صدائے عام
ہا۔

۱۰۵ شعر ا مصرع ۲: دیوان ایں "جو آنکھیں ہوں تو نظارہ الخ ۱۰۶ شعر ۳
ا ا تشبیہ نئی دوں ترے گیسوئے رسا کو ۱۰۷ شعر ۴ دیوان مطبوعہ میں نہیں
شعر ۵ مصرع: زمیں یاں کی الخ ۱۰۹ شعر ۶ مصرع ۱: سرمہ منظور نظر ٹھہرا ہے
ن مصححہ آتش میں ٹھہرا) الخ۔ یہ شعر اوروں کی طرف بھی منسوب (تفصیل آوارہ)
شعر ۷ مصرع ۱: قریبوں سے نہ رکھو امداد کی امید مشکل میں ۱۱۱ شعر ۸ یوں ہے:
نصف ہوں اگر میں نے کیا ختم کلام اللہ   تو اب سورۂ یوسف دیا روح زلیخا کو
۱۱۲ شعر ۱۰ مصرع ۱: بھول جاتے سرد (کذا) شمشاد۔ سرو اور شمشاد کے
ان واو عطف چاہیے۔

۱۱۳ آتش کے دونوں دیوان مطبع محمدی لکھنؤ نے ۱۲۶۱ھ میں چھاپے تھے'
ں نے تصحیح کی تھی۔ یہ نسخہ کتبخانہ مشرقیہ پٹنہ میں موجود ہے۔

۱۸ ۱۱۴ دیوان طبع ہو چکا ہے۔ مگر اس وقت پیش نظر نہیں۔ ۱۱۵ ان کی یہ فارسی مثنوی بھی ہے جس کے اشعار خطاب ناصل مصنفہ سید محمد عباس خوشتر میں شامل ہیں۔ بہادر شاہ (ظفر) کی طرف سے جو مثنوی غالب نے لکھی تھی خلیل کی مثنوی اس کے جواب میں ہے۔ خطاب ناصل میرے پاس موجود ہے، لیکن خلیل کی مثنوی کا کوئی نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

۱۱۶ دیوان تواریخ آل محمد (مطبع نورالانوار آرہ) سنہ ۵ میں ہے جو مرثیہ گو نے ۱۲۸۵ھ میں وفات پائی، غالب، سرور اور خلیل کی تاریخ وفات ایک ساتھ کہی ہے۔ ظاہر ہے خلیل بھی جو مرثیہ بھی کہتے تھے۔

۱۹ ۱۱۷ تذکرۂ ہذا اور تذکرۂ ناصر کے سوا خلیل کا حال میں نے کہیں نہیں پایا۔ ناصر کا بیان ہے: "میر ہدایت علی ہدایت میں ہدایت تخلص کرتا تھا جب میر دوست نے تخلص سوزش موقوف کر کے خلیل کیا، اس نے بسبب اتحاد باطنی کے ہم نسبی تخلص اپنا جلیل قرار دیا، القصہ وہ شاعر خوش تقریر بسبب کسب عمل اور کے دیوانہ مطلق ہو گیا ہے.. محب دلی اس مؤلف کا اور شاگرد زکی.. آتش سے" ۱۱۸ اس تذکرے میں جلیل کی دو غزلیں ہیں، ایک کی ردیف " میں آئے اند توانی کر نظر وغیرہ ہیں، دوسری درج ذیل ہے:

چاندنی ہر اک سو ہے گل کی بانہیں بو ہے — بادہ ہے لب جو ہے ساقی پری رو
سنبل اس کا گیسو ہے غیرت چمن رو ہے — شاخ گل وہ بازو ہے سرو قد دلجو
تو ہے قاتل دوراں چشم ہے تری فتان — تیر ہیں صنم مژگاں گر کماں وہ ابرو
نازکی بدن میں ہے گل کی بو دہن میں ہے — معجزہ سخن میں ہے چشم عین جادو
ہیں جو صاحب ایماں کہتے ہیں وہ یہ ہر آں — سجدے یا ہے قرآں کعبہ طاق ابرو
بازو شمع روشن ہے ماہ نو وہ جوشن ہے — صبح اس کی گردن ہے آفتاب جگنو

بے ترے ہے ویرانہ کعبہ او بتخانہ نہ — ہوں ترا ہی پروانہ شمع انجمن تو ہے
تنگ زندگی سے ہوں دل مرا ہوا ہے خوں — کیوں نہ میں گلا کاٹوں عشق تیغ ابرو ہے
دور ساغر مل ہے فصل لالہ و گل ہے — عندلیب کا غل ہے قمریوں کی کوکو ہے
یاد کرکے وہ دنداں ہوں میں اے ستم گریاں — رشک گوہر غلطاں میرا آنسو آنسو ہے
کیوں نزار کاہے دل کیا پڑی تجھے مشکل — فکر شعر سے غافل اے جلیل جو تو ہے

۱۱۹ شاعر کا نام حسن نے علیم اللہ، شورش نے محمد علی (یہ بھی لکھا ہے کہ میں ۲۰
نہیں جانتا کہاں کے ہیں، مگر منتظر الہ آبادی، شاگرد بیتاب کے ترجمے میں محمد علیم
نام ہے) ابوالحسن امر اللہ الہ آبادی نے خود ان کے ترجمے میں علیم (لیکن یحییٰ کی
کے ترجمے میں محمد علیم) اور علی ابراہیم خاں نے محمد علیم لکھا ہے۔ فہرست اشپرنگر سے
معلوم ہوتا ہے کہ تذکرۂ سرور میں تو محمد علیم ہے، لیکن تذکرۂ ذکا میں علیم الدین۔
عشقی نے پہلے علیم اللہ، بیتاب کا ذکر (بہ تقلید حسن) کیا ہے اور اس کے بعد محمد علیم
بیتاب کا حال لکھا ہے، اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ یہ ممکن ہے دونوں ایک ہوں۔
اشپرنگر نے محمد علیم بیتاب، محمد علی بیتاب (اس رائے کے ساتھ کہ مقدم الذکر اور یہ
ایک ہو سکتے ہیں)، محمد علیم یا علیم الدین، بیتاب کا ذکر الگ الگ کیا ہے، اور آخر میں
لکھا ہے کہ اگر آخری بیتاب زمانہ تصنیف تذکرہ ہائے سرور و ذکا میں زندہ تھے
تو یہ اور وہ بیتاب جن کا حال علی ابراہیم خاں نے لکھا ہے ایک نہیں ہو سکتے۔ ذکا ہی
نے انھیں محمد اسمٰعیل بیتاب کے دھوکے میں معاصر آبرو لکھا ہے اور اشپرنگر سے اتفاق
کرتا ہے کہ اگر زمانہ تصنیف تذکرہ ہائے سرور و ذکا میں زندہ تھے تو گلزار ابراہیم
کے بیتاب سے مختلف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل، بیتاب کو چھوڑ کر، یہ سب
ایک ہیں، اور اصلی نام محمد علیم ہے جو خود شاعر نے اپنی کتاب غایۃ الہم فی ذکر الصحابۃ
والائمہ (نسخۂ کتب خانہ مستشرقیہ پٹنہ) کے دیباچے میں لکھا ہے۔

۱۱۴ دیوان طبع ہو چکا ہے، مگر اس وقت پیش نظر نہیں۔ ۱۱۵ ان کی
فارسی مثنوی بھی ہے جس کے اشعار خطاب ناصل مصنفہ سید محمد عباس شوستری
میں شامل ہیں۔ بہادر شاہ (ظفر) کی طرف سے جو مثنوی غالب نے لکھی تھی خلیل
مثنوی اس کے جواب میں ہے۔ خطاب فاصل میرے پاس موجود ہے، لیکن خلیل
مثنوی کا کوئی نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

۱۱۶ دیوان نوادر آل محمد (مطبع نور الانوار آرہ) ۱۳۱۵ میں ہے خلیل
مرثیہ گو نے ۱۲۸۵ھ میں وفات پائی۔ غالب، سرور اور خلیل کی تاریخ وفات
ایک ساتھ کہی ہے۔ ظاہرا یہی خلیل تھے جو مرثیہ بھی کہتے تھے۔

۱۹ ۱۱۷ تذکرۂ ہذا اور تذکرۂ ناصر کے سوا جلیل کا حال میں نے کہیں نہیں د
ناصر کا بیان ہے: "میر ہدایت علی بدایت میں ہدایت تخلص کرتا تھا، جب میر دوست
نے تخلص سوزش موقوف کرکے خلیل کیا، اس نے بسبب اتحاد باطنی کے اپنا
تخلص اپنا جلیل قرار دیا، القصہ وہ شاعر خوش تقریر بسبب کسب عمل اور
کے دیوانہ مطلق ہو گیا ہے... محب دلی اس مؤلف کا اور شاگرد ذکی... آتش
ہے" ۱۱۸ اس تذکرے میں جلیل کی دو غزلیں ہیں، ایک کی ردیف "میں آئینہ
اور تواتی مرنظر وغیرہ ہیں، دوسری درج ذیل ہے:

چاندنی۔ ہر اک سو ہے گل کی باغ میں بو ہے ۔۔۔ بادہ ہے لب جو ہے ساقی پریرو۔
سنبل اس کا گیسو ہے حیرت چمن رو ہے ۔۔۔ شاخ گل وہ بازو ہے سروقد دلجو۔
تو ہے قاتل دوراں چشم ہے تری فتاں ۔۔۔ تیر ہیں صنم مژگاں گرکماں وہ ابرو۔
نازکی بدن میں ہے گل کی بو دہن میں ہے ۔۔۔ معجزہ سخن میں ہے چشم عین جادو۔
ہیں جو صاحب ایماں کہتے ہیں وہ یہ ہر آں ۔۔۔ روئے یار ہے قرآں کعبہ طاق ابرو۔
بازو شمع روشن ہے ماہ نو وہ جوشن ہے ۔۔۔ صبح اس کی گردن ہے آفتاب جگنو۔

بے ترے ہے ویرانہ کعبہ و بتخانہ ۔۔۔ ہوں ترا ہی پروانہ شمع انجمن تو ہے
تنگ زندگی سے ہوں دل مرا ہوا ہے خوں ۔۔۔ کیوں نہ میں گلا کاٹوں عشق تیغ ابرو ہے
دور ساغر مل ہے فصل لالہ و گل ہے ۔۔۔ عندلیب کا غل ہے قمریوں کی کوکو ہے
یاد کرکے وہ دنداں ہوں میں اے صنم گریاں ۔۔۔ رشک گوہر غلطاں میرا آنسو آنسو ہے
کیوں نزار کاہے دل کیا پڑی تجھے مشکل ۔۔۔ فکر شعر سے غافل اے جمیل جو تو ہے

۱۱۹ شاعر کا نام حسن نے علیم اللہ، شورش نے محمد علی (یہ بھی لکھا ہے کہ میں ۲۰
نہیں جانتا کہاں کے ہیں، مگر منتظر الہ آبادی، شاگرد بیتاب کے ترجمے میں محمد علیم
نام ہے) ابوالحسن امراللہ الہ آبادی نے خود ان کے ترجمے میں علیم (لیکن یکجائی
کے ترجمے میں محمد علیم) اور علی ابراہیم خاں نے محمد علیم لکھا ہے۔ فہرست اشپرنگر سے
معلوم ہوتا ہے کہ تذکرۂ سرور میں تو محمد علیم ہے، لیکن تذکرۂ ذکا میں علیم الدین۔
عشقی نے پہلے علیم اللہ، بیتاب کا ذکر (بہ تقلید حسن) کیا ہے اور اس کے بعد محمد علیم
بیتاب کا حال لکھا ہے، اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ یہ ممکن ہے دونوں ایک ہوں۔
اشپرنگر نے محمد علیم بیتاب، محمد علی بیتاب (اس رائے کے ساتھ کہ مقدم الذکر اور یہ
ایک ہو سکتے ہیں)، محمد علیم یا علیم الدین، بیتاب کا ذکر الگ الگ کیا ہے اور آخر میں
لکھا ہے کہ اگر آخری بیتاب زمانۂ تصنیف تذکرہ ہائے سرور و ذکا میں زندہ تھے
تو یہ اور وہ بیتاب جن کا حال علی ابراہیم خاں نے لکھا ہے ایک نہیں ہو سکتے۔ زبانی
نے انھیں محمد اسمٰعیل بیتاب کے دھوکے میں معاصر آبرو لکھا ہے اور اشپرنگر سے اتفاق
کرتا ہے کہ اگر زمانۂ تصنیف تذکرہ ہائے سرور و ذکا میں زندہ تھے تو گلزار ابراہیم
کے بیتاب سے مختلف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل، بیتاب کو چھوڑ کر، یہ سب
ایک ہیں، اور اصلی نام محمد علیم ہے جو خود شاعر نے اپنی کتاب غایۃ الہم فی ذکر الصحابۃ
والائمہ (نسخۂ کتبخانہ مشرقیہ پٹنہ) کے دیباچے میں لکھا ہے۔

۱۲۰ مصنف نے اردو کے تذکرے میں جو صرف حیرت تخلص لکھا ہے، یہ ٹھیک نہیں۔ صاحب مسرت افزا نے صراحت کی ہے کہ اردو میں بیتاب اور فارسی میں حیرت تخلص تھا۔ فارسی گویوں کے تذکرے روز روشن میں حیرت تخلص ہی کے تحت ذکر کیا گیا ہے۔ بیتاب کی فارسی گوئی کی طرف حسن نے بھی اشارہ کیا ہے۔ روز روشن میں جو چند فارسی اشعار ہیں درج ذیل کیے جاتے ہیں:

۱۔ تنزیل وحی رتبہ دہد جبرئیل را	پیغام دوست عزت قاصد فزوں کند
بار در خانۂ آئینہ فروش است امشب	کثرت از وحدت او بسکہ بجوش است امشب
چاک دلم از چاک گریبان تو پیداست	چوں صبح کہ از مطلع خورشید ہویداست
قطرۂ اشکم ز چشم روزگار افتادہ ام	ہمچو طفل بے پدر بے اعتبار افتادہ ام
بسان غنچہ دل تنگم برنگ گل پریشانم	چہ پرسی باغباں در گلشن ہستی ز ساما نم

۱۲۱ حسن نے بیتاب کو معاصرین مرزا جعفر علی، حسرت و جرأت و مصحفی وغیرہ میں شمار کیا ہے، لیکن یہ دراصل میر و سودا وغیرہ کے ہمعصر ہیں، بقول مصنف روز روشن جو قریب بہ یقیں ہے کہ اس معاملے میں قاضی محمد صادق خاں، اختر کا مقلد ہے، ان کی وفات ۹۰ برس کی عمر میں ۱۲۲۳ھ میں ہوئی ہے۔ ذکا کے تذکرے کا آغاز اواخر مأۃ دوازدہم میں ہوتا ہے اور اس نے مأۃ سیزدہم کے پہلے عشرے میں کتابی شکل اختیار کر لی تھی (گو بہت بعد تک اضافے ہوتے رہے)۔ تذکرۂ سرور کی ابتدا تیرھویں صدی کے دوسرے عشرے کے اواسط میں ہوئی اور پانچ چھ برس کے اندر کتاب تیار ہو گئی (اس میں بھی بہت بعد تک اضافے ہوتے رہے)۔ دتاسی و اشپرنگر کا یہ قول کہ گلزار ابراہیم میں جس بیتاب کا ذکر ہے وہ ذکا و سرور کے تذکروں کی تصنیف سے پہلے ہی مر چکے ہوں گے، صحیح نہیں۔

۱۲۲ بیتاب کے شعر آخر کا متن ٹھیک معلوم نہیں ہوتا۔

۱۲۳ بیتاب الہ آباد کے اساتذۂ قدیم میں ہیں اور ان کے ایک شعر "قتل کر الخ" کی تضمین فغاں نے کی ہے۔ بیتاب کے دیوان کا ذکر کسی فہرست میں نظر نہیں آیا، الہ آباد میں کہیں ہو تو ہو۔ چند اشعار تذکرۂ شورش سے نقل ہوتے ہیں:

نہ پوچھ اے شیخ اس کافر نے بتخانے میں کیا دیکھا تجھے پتھر ملا کعبے میں یاں ان نے خدا دیکھا
یہی روشن رہے گا داغ مری چھاتی کا مری تربت پہ نہیں کام دیا باتی کا
نہ اپنے درد دل سے میں تجھے آگاہ کرتا ہوں کروں کیا کچھ تو چل سکتا نہیں ہے آہ کرتا ہوں
نہ دے آنکھیں نہ دے نظریں نہ وہ گفتار کیا باعث اتے نامہرباں ہم پر ہو تم اے یار کیا باعث
اگر خاموش رہتے ہیں تو کب آرام ہوتا ہے دگر فریاد کرتے ہیں تو وہ بدنام ہوتا ہے

۱۲۴ اوائل مائۃ سیزدہم کی ایک مجہول المؤلف بیاض سے بیتاب کے اشعار ذیل درج کیے جاتے ہیں:

اپنی حالت کو کیا کہوں بیتاب حال میرا تو سخت بدتر ہے
نہ مجھے ہجر میں ملے ہے چین نہ مجھے وصل ہی میسر ہے
تس پہ وہ شوخ جب نہ تب مجھ پر کھینچتا ہر نگہ میں خنجر ہے
اب تو میں ہوں اور وہ ستمگر ہے اس طرف تیغ اس طرف سر ہے
جی جاوے تو کیا غم ہے رہے یار سلامت گو مرتے ہیں ہم رہیو وہ دلدار سلامت
اے باد صبا یار جو یوں تجھ سیتی پوچھے بیتاب موا یا ہے وہ غمخوار سلامت
کہیو گھڑی مرتا ہے گھڑی جیتا ہے وہ تو اس حال سے کوئی رہو نہ ای یار سلامت
بس آگے تو حالت کی تئیں اس کی نہ کچھ پوچھ اب تک تو یہ کہتے ہیں وہ بیمار سلامت

۱۲۵ خاں کا ذکر کسی اور تذکرے میں نظر سے نہیں گزرا — شعر مصرع ۲: ۱ "وہ" کی جگہ "یہ" چاہیے۔

۱۲۶ فہرست اشپرنگر: "نجف شاہ محمد اعلیٰ، پسر شاہ ولی اللہ، بیتاب (تذکرۂ سرور)" ۲

دتاسی جلد ۲: "نجف شاہ محمد علی (حاشیہ اشپرنگر اعلیٰ) الہ آبادی پسر شاہ ولی اللہ، بیتاب (حاشیہ میرے نسخۂ تذکرہ سرور میں علیم اللہ ہم ہندوستانی شعرا میں محسوب ہیں"۔ کمال یہ ہے کہ جلد ا میں بیتاب، شیخ ولی اللہ معلم پانی پت پدر محمد علی یا محمد اعلیٰ، نجف کا ذکر (بحوالۂ تذکرۂ ذکا) کر چکا ہے۔ (ولی اللہ، بیتاب مختلف شاعر ہیں، رجوع بہ سخن شعرا ص۲۷) ۔ بیتاب نے اپنی کتاب غایۃ الہمہ (آغاز ۱۲۰۶ھ، نظر ثانی و اتمام ۱۲۰۹ھ) میں شاہ محمد علیم نے لکھا ہے: "نور بصر، حاصل عمر پدر، نجف علی، عرف محمد اعلیٰ زاد اللہ فی عمرہ" ورق ۲۔

۲۱ ۱۲۷ تذکرۂ ناصر: "..مظلوم شاہ.. مظلوم ساکن الہ آباد، اولاد شاہ اجمل (اجمل؟ مگر یہ شاہ اجمل کی اولاد سے معلوم نہیں ہوتے) صاحب دائرہ، جن روزوں میں ..ناسخ.. دائرے میں دائر سائر تھے، شاہ صاحب کی اولاد تمام و کمال ان کی شاگردی کی مقر بلکہ شاگرد ہوئی۔ اس عزیز نے ..مصحفی کی محنت کو ضائع نہ کیا اور دائرۂ بیعت ناسخ سے خارج رہا:

رہا دل کو وصال ساقی و میخانہ تربت میں فرشتوں سے کیا ہم نے طلب پیمانہ تربت میں
مرا خواب عدم سے چونک اٹھنا اک قیامت تھا اڑا دیتا کفن کی دھجیاں دیوانہ تربت میں

بی جان طوائف کی تمنا سے یہ غزل ..کہی کہ قافیے میں ہر بیت کے نام اس کا ظاہر ہوتا ہے:

ہو گیا بدظن مجھے زاہد شرابی جان کر شیشۂ دل سنگ پر مارا گلابی جان کر"

۱۲۸ سخن شعرا: "غلام حسین معروف بہ مظلوم شاہ باشندۂ پنجاب شاگرد مصحفی، بہت دنوں لکھنؤ میں رہے آخر ایام میں الہ آباد میں سکونت کی تھی"

۱۲۹ آب بقا مصنفہ خواجہ عشرت: "شاہ مظلوم دہلی کے شاعر تھے، میر کے شاگرد ..۱۲۵۷ھ میں انتقال کیا، قبر کا نشان نہیں معلوم، کسی نے تاریخ ..کہی "ہائے افسوس

اے مظلوم است۔۔ مگر اس سے ۱۲۱۷ مستخرج ہوتا ہے "یہ است" جز و تاریخ ہو تو البتہ ۱۲۵۶ نکلتا ہے۔

۲۴ ۔ ۱۳ "سخن شعرا": بیمار۔۔ سید زین العابدین باشندۂ الٰہ آباد عدالت میں سر رشتہ دار تھے۔" روز روشن: "بیمار، میر زین العابدین الٰہ آبادی از ولاد شاہ محمد افضل الٰہ آبادی وتلامذۂ شاہ محمد علیم حیرت است۔ در فرخ آباد از عالم فانی بدار جاودانی رخت سفر بربست:

نالۂ بلبل کجا رنگینی ابہم کجا ۔۔۔ دادہ ام صد غوطہ در خون جگر فریاد را

بیمار در دل تو ندانم چہ درد بود ۔۔۔ بیمار کرد درد تو بیمار دار را"

۱۳۱ فضل علی خاں کی نسبت تاریخ محتشم میں لکھا ہے کہ ان کے بزرگ "فیلبانان سلاطین دہلی" تھے۔ ورق ۱۹۰، سوانحات جلد ا میں ہے کہ "جب پہلے دلی سے لکھنؤ آئے۔ سلیمان شکوہ۔۔ کے ہاتھی پر نوکر ہوئے یہ ان کا عہد آبائی تھا۔۔ سوائے سید کے اور قوم فیلبانی نہیں کر سکتا"۔ بعد کئی برس کے بسفارش اپنی پھپی۔۔ فیض النسا مغلانی کے ملازم سرکار۔۔ بیگم صاحبہ (غازی الدین حیدر کی بیاہتا بیبی) پھر رفتہ رفتہ داروغۂ ڈیوڑھی ہوئے"۔ ص ۲۹۴، اسی کتاب میں ہے کہ معتمد الدولہ آغا میر نے" فیض النسا مغلانی اور معلمۂ بادشاہ بیگم صاحبہ کو اپنا مادر مہربان قرار دیا تھا" جب قید ہوئے تو بیگم ہی کی سفارش سے رہائی ہوئی تھی ص ۲۴۱، لیکن یہ اپنے زمانۂ وزارت میں بیگم کے سخت مخالف ہو گئے اور میر فضل علی کو گرفتار کرنا چاہا۔ بیگم نے ان کی حمایت کی، ممکن تھا کہ کشت و خون ہو جاتا، لیکن انگریزوں نے مداخلت کی، اور میر فضل علی اور ان کی پھپی اوائل ۱۲۳۸ھ میں روانۂ دہلی ہو گئے۔ میر فضل علی پھر بنارس گئے اور وہاں سے فرخ آباد۔ ص ۲۵۱۔ نصیر الدین حیدر کا زمانہ آیا تو یہ اپنی

سوتیلی ماں بادشاہ بیگم صاحبہ کے زیر اثر تھے" میر فضل علی یہ اخفا لکھنؤ چلے آئے اور جو
معتمد الدولہ معزول اور خارج البلد ہوئے تو یہ وزیر مقرر ہوگئے صـ۲۹۵۔ (خطاب
اعتماد الدولہ وغیرہ) ۔ تاریخ محتشم میں ہے کہ ایک شخص نے تاریخ کہی :

بجاہ داوج وزارت چو پیلبانے شد ۔ زفیض حملہ نشینان پردہ عصمت
مورخش بر سر فیل فکر رفت و بگفت ۔ گر فت خوش سر آنکس بری بری دھت دھت

(بری بری دھت دھت کے ۱۲۴۲ اور سر آنکس (یعنی الف) کا الف ۱ = ۱۲۴۳۔
نصیر الدین حیدر سے ان کی بنی نہیں، ایک انگریز نے ان کے اشارے سے ان سے شو
کی، یہ خفا ہو کر گھر چلے آئے، اور نصیر الدین حیدر کے بلوانے پر بھی نہیں گئے۔ وہ خود آ
اور منا کر اپنے ساتھ لے گئے، لیکن، انھوں نے تمام معاملات سے علیحدگی اختیار کر لی اور
خانہ نشیں ہو گئے (تفاصیل میں تاریخ محتشم اور سوانحات میں اختلافات)۔ صاحب
سوانحات کا بیان ہے کہ اعتماد الدولہ نے "آلام روحانی" سے بتاریخ ۱۹ شوال ۲۴۵
انتقال کیا صـ۳۰۶۔

۲۵ ۔ ۱۳۲ اس پر پروانخ "یہ مصرع تند نے مصرع اکے ساتھ یوں نقل کیا ہے
"اس کے کانوں تک صدا پہنچا ہی دی زنجیر کی" مکتوبات شاد عظیم آبادی صـ۱۳۲ ۔ ۳
خمخانۂ جاوید جلد اہیں "داد رسی ارخ" دیوان سے نقل ہوا ہے، "بیداشیر" کے بد
"ماور ساتھ" ہے۔

۱۳۳ ناصر نے اعظم علی بیگ، اعلم کا ذکر نہیں کیا، میر اعظم شاہ، اعظم شاگرد آ
کا حال اس طرح لکھا ہے: "بادشاہ کے مجرائیوں میں تھے، حسب الارشاد حضرت اقدس
۔ تاریخ میں حقۂ بہار محفل کی یہ مطلع کہا تھا، بغایت پسند ہوا"

۱۔ سوانحات (صـ۲۹۴ میں ہے "جو تاسخ ۔۔ نے اسی طعن سے (فیلبانی) ان کی (میر فضل
علی خاں) کی تاریخ وفات میں "بری بری دھت دھت" داخل کیے ہے"

نہ ہے محبوب دمساز ے بسے بالطف و سامانے　بہار محفل و عیشی دے داؤ دا لحانے

۱۳۴ باطن کے تذکرے میں مرزا اعظم علی، اعظم شاگرد آتش متوطن الہ آباد کے متعلق لکھا ہے کہ عملہ صدر میں بعہدہ محرری ممتاز ہیں۔ عرصہ دراز ہوا کہ عاصی کو... نیاز ہے۔ سن .. قریب ۶۰ سال" (اس تذکرے کا اشتہار اسعد الاخبار آگرہ بابت ۱۲۶۵ھ میں چھپا تھا، لیکن اس کے بہت بعد طبع ہوا۔ سن قریب ۶۰ کس زمانے میں لکھا اس کا فیصلہ مشکل ہے)۔ اس تذکرے میں منشی میر اعظم علی، اعظم سابق میر منشی مدرسۂ آگرہ کا بھی ذکر ہے۔ سخن شعرا میں سید اعظم علی، اعظم الہ آبادی منشی مدرسۂ اکبر آباد کا ترجمہ ہے۔ جن کا دیوان نساخ کی نظر سے گزرا تھا (نساخ کو دھوکا ہوا، یہ سید نہ تھے)۔ خمخانۂ جاوید جلد ا میں مرزا اعظم علی، اعظم ابن محمد رضا، شاگرد آتش کے بارے میں مرقوم ہے کہ مدتوں ملازم عدالت آگرہ رہکر پنشن پائی۔ صاحب دیوان مطبوعہ تھے، سال ولادت ۱۸۱۰ء (اس کی کوئی سند پیش نہیں کی)۔ واضح رہے کہ سکندر نامہ منظوم اردو شاعر ۲۵ کا نہیں میر اعظم علی، اعظم کا ہے۔

۱۳۵ سخن شعرا: ذاکر، مولوی ذاکر علی بنارسی خلف مولوی فضل علی شاگرد مصحفی، شعر خوب کہتے ہیں، صاحب دیوان ہیں" ۱۳۶ ذاکر کے ایک شاگرد نکہت کی مثنوی گلزار مسعود (سال آغاز ۱۲۸۰ھ ص ۳ مطبوعہ ہے مگر ناقص الاول، اس لیے سال طبع نہیں بتا سکتا) میں یہ ابیات ذاکر سے متعلق ہیں عنوان یہ ہے: "داستان توصیف مولانا ذاکر علی مع خاندان و حال استاد.. یعنی سید مصحفی ہمدانی"۔

"گرامی نژاد اور والا نسب　مشائخ مکرم بہ الطاف رب
سخن سنج استاد ذاکر علی　ہوئے جیسے (کذا) ہمضمون ہر اک منجلی
تھے معجز نما فن اشعار میں　ہزاروں میں نامی نہ دو چار میں
سخنور تھے گو ان کے جدّ و پدر　یہ فن خاندانی تھا ہر چند پر

کی اس فن میں شاگردی مصحفی — کہاں چھوٹے اشرافوں سے اشرفی
کہ تھے مصحفی شہر ہمداں کے شیر — ہوا کوئی شاعر نہ ان پر دلیر
بہ اعزاز آصف انھیں لائے یاں — لڑائی میں رلوڑکے وہ آئے یاں
غرض لکھنؤ میں بعزت تمام — رہا زندگی بھر وہ شیریں کلام
سخنور ہوئے فیض سے بے حساب — بہت اہل دیوان اہل کتاب
یہ شاگرد اکمل تھے ذاکر علی — بہت مانتے ان کو تھے مصحفی
کہ اکثر کلام ان کے لے کر بہ شوق — کلاموں سے اپنے دیے زیب و ذوق
چنانچہ ہے اس قطعے سے آشکار — برائے سند بس یہ ہے یادگار
پاؤں گر کر قدم لیے ان کے — جن کا بندہ ازل سے مفتوں ہے
مصحفی سچ ہے قول ذاکر کا — "خاکساری بھی زور افسوں ہے"
رہا ذاکر ا انھیں ہر زمان — انھیں مصحفی کے تکلم کا دھیان
پس مرگ بھی یہ بصد امتیاز — دلاتے رہے مصحفی کی نیاز
پڑھانے کے استاد مفضل علی — کہ باپ ان کے تھے اور استاد بھی
نقیہ زماں عالم باعمل — عبادت گزیں ماہر ہر ملل
پسر تین رکھتے تھے مفضل علی — بصورت وہ عالم بہ سیرت ولی
تولد ہوئے پہلے ذاکر علی — پناہ علی بعدہ منجلی
پسر سوم کا ہے عبداللہ نام — ہر اک ان میں فاضل اور عالم تمام
ہوئے گرچہ ذاکر علی کے خلف — جواں ہو کے ہو ہو گئے سب تلف
پسر دوم کے کئی ہیں پسر — کلاں سب میں نعمت اللہ ممتاز تر ..
تخلص وہ کرتے تھے خاص اپنا نور — منور ہیں دیواں کے بین السطور ..
پسر سوم کے پسر ایک ہیں — محمد عمر نام ہے نیک ہیں ..

ذکی فہم مدرک طبیعت سلیم　　تخلص وہ کرتے ہیں اپنا کلیم ..
ہوئی مثنوی ان کے کہنے سے ہے　　مسلسل ہوئی ان کے رہنے سے ہے
بہت سے ہیں شاگرد استاد کے　　کہاں تک بیاں ان کا کوئی کرے
قریں سیف و عابد و شیدا و تاج　　شمیم اور صدیق رضوان سراج
متیں خاور و جوش و ہمت امیر　　ہلال اور بیتاب شاعر صغیر"

مصحفی کا ہمدانی اور سید ہونا' آصف (آصف الدولہ) کا انھیں کسی لڑائی کے موقع پر بہ اعزاز لانا یہ سب اختراعی باتیں ہیں۔ مصحفی کے کسی دیوان یا تذکرے میں ان کا ذکر نہیں؛ یقین ہے کہ مصحفی کے زمانۂ آخر کے شاگرد ہوں؛ قطعہ جعلی معلوم ہوتا ہے۔

۱۳۷ سراپا سخن: "میر عباس 'عرفان دہلوی اور کچھ حال معلوم نہ ہوا' بنارس میں شعران کے شاہزادہ نیاض الدین نے پڑھتے لکھ لیے" سخن شعرا: "عرفان .. ' میر عباس دہلوی بڑے تواریخ داں تھے" اس تذکرے میں جو اشعار ہیں ان میں سے ایک سراپا سخن میں بھی ہے۔ یہ فیصلہ مشکل ہے کہ اصلی وطن کہاں تھا۔ ۱۳۸ شاہزادہ سے جہاندار شاہ کے اخلاف میں سے کوئی شاہزادہ مراد ہے۔ جہاندار شاہ نے بنارس میں وفات پائی تھی اور ان کی اولاد وہیں رہی۔

۱۳۹ "میں نخل الخ" یہ شعر باطن کے تذکرے میں اس طرح ہے اور منسوب بہ مصحفی۔ (مصرع ۲ ن میں ناموزوں):

وہ نخل حنا ہوں کہ جو سر بھی مرا کٹ جائے　　خوں دستہ بدستہ اپنا حسینوں میں ہی بٹ جائے

۱۴۰ ریاض الفصحا: "سرفراز علی بیگ نادر' شاگرد عیشی' معرش قریب سی" سراپا سخن: "مرزا سرفراز علی مرحوم نادر خلف مرزا مینگا جو داروغہ میر علی مرثیہ خواں کے تھے' باشندۂ لکھنؤ صاحب دیوان شاگرد .. عیشی" تذکرۂ ناصر میں کوئی نئی بات

نہیں ۔ اس میں حسب ذیل شعر فادر سے منسوب کیا ہے جو دیوان وزیر میں بھی ہے:

ایک عالم نے جبہہ سائی کی　　اے بتو تم نے بھی خدائی کی

۲۱ ۱۴۱ شاعر زیر بحث نے حدیقۃ الارشاد اور محامد حیدریہ میں اپنا نام محمد صادق لکھا ہے، اس لیے ۸ اکتوبر ۱۸۴۹ء کے اسعد الاخبار آگرہ میں جو محمد صادق علی خاں ہے، اس کا کچھ اعتبار نہیں ۔ نام کے ساتھ پہلی بار لفظ خاں محامد حیدریہ کی ایک تقریظ میں نظر آتا ہے ۔ ان کے والد کا نام محمد لعل تھا اور ۱۸۱۷ء یا اس کے بعد تک قاضی ہگلی تھے (کیلنڈر آف پرشین کرسپونڈنس جلد ۵ ص ۲۳۸) ۔ ناصر کا بیان ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبید اللہ احرار تک پہنچتا ہے اور ان کے بزرگ ترکستان سے دہلی اور وہاں سے بنگالہ گئے تھے " عہدۂ قضا و خدمت صدر الصدور .. خاندان میں مفوض" ۔ اسی کا قول ہے کہ سال ولادت لفظ اختر (۱۲۰۱ھ) سے نکلتا ہے ؛ حدیقۃ الارشاد کے دیباچے سے اس سال پیدائش کی اس طرح تصدیق ہوتی ہے کہ اس میں عمر ۲۵ سال لکھی ہے اور اس کا سال تصنیف ۱۲۲۶ھ ہے ۔ صبح گلشن میں نواب واثق علیخاں، واثق خلف یار بیگخاں رئیس ہگلی کو ان کا خسر لکھا ہے ۔ یہ مسلمات سے ہے کہ قتیل کے شاگرد تھے اور قرینہ ہے کہ لکھنؤ جانے کے بعد تلمذ اختیار کیا ہوگا ۔ وہاں کب جانا ہوا اس کے متعلق قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن حدیقۃ الارشاد ۱۲۲۶ھ میں نواب نصیر الدولہ (بعد کو شاہ اودھ محمد علی شاہ) کی فرمایش سے لکھنؤ میں لکھی تھی ۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے ایک مصیبت عظیم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ان پر نازل ہوئی تھی: "از بسا کہ انتشار طبا شیر صبح تا حال .. بانشاے مؤلفات غریب و منشآت بدیع .. راغب بود ناگاہ .. وحشت انزا واقعہ ام پیش آمد کہ تحمل آں دل آسودگان اطمینان سرائے وحدت

ت۱۴۱ اشپرنگر نے ریاض الوفاق کے حوالے سے خود اختر کا نام محمد لعل لکھا ہے ص ۱۶۶ ۔ یہ صاحب ریاض نہیں، خود اشپرنگر کی غلطی معلوم ہوتی ہے ۔

اضطراب جاوید... وپاے کوہ را بجنباند.. نالۂ ستیزہ کار یا من نرد کج باخت میان من و آں شغل دلپذیر سنگ تفرقہ انداخت.. طبیعۂ ہمیشہ محکوم.. بود بر سلطان دُ نفد مستولی شدہ کہ عنان شکیبائی از دست ذادہ.. چار و ناچار از کار بیکار دلانہ ذیچ و دہ بودہ، در گوشۂ ناکامی انزوا و تمکن اختیار نمودہ عمر گرانمایہ را در عبادت معبود.. بسر میبرد" اس کے بعد نصیر الدولہ کی فرمائش کا ذکر ہے۔ ناصر لکھتا ہے کہ بیش ازیں.. خدمت منشی گری صاحب کلاں لکھنؤ سے ممتاز تھا بعد اس کے.. غازی الدین حیدر نے گھر سے اس کو طلب کیا اور عہدۂ تالیف و تصنیف پر ہزار روپے کا نوکر رہا" میں ان باتوں کی تصدیق یا تکذیب سے قاصر ہوں۔ خود اختر نے دیباچۂ محامد حیدریہ میں لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر کے جلوس کی خبر سن کر ۱۲۲۵ھ لکھنؤ آیا، حاضر خدمت ہوا اور خلعت پایا (غالباً خطاب خانی بھی ملا تا خلعت کے ساتھ یا اس کے بعد)۔ محامد فرمائش شاہی پر لکھی تھی اور بطور نذر پیش کی تھی۔ غازی الدین حیدر ۱۲۲۹ھ میں مسند نشین اودھ ہوئے تھے، لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی نے انھیں خطاب شاہی ۱۲۳۵ھ میں دیا تھا اور محامد حیدریہ سے صاف ظاہر ہے کہ خبر جلوس سے اعلان بادشاہی مراد ہے۔ اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ یہ ۱۲۲۶ھ میں یا اس سے بیشتر لکھنؤ آکر چلے گئے تھے اور عہد غازی الدین حیدر میں دوسری بار آئے تھے۔ شمع انجمن مصنفہ صدیق حسن خاں میں یہ بھی مرقوم ہے کہ غازی الدین حیدر نے انھیں ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا، مگر قدیم تر تذکروں سے جو اس وقت پیش نظر ہیں اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ سرمگرا سعد الاخبار میں نام سے قبل ملک الشعرا) ناصر کا بیان ہے کہ بعد بر ہمی عہد دولت.. خلد مکاں (غازی الدین حیدر، وفات ۱۲۴۳ھ) ضلع کانپور میں نوزدہ سال سے بعہدۂ تحصیلداری مامور رہا، چنانچہ (قیاساً ۱۲۶۲ھ) عرصۂ دو سال سے وارد لکھنؤ ہے" سوانحات سلاطین اودھ جلد ا ۱۲۸۳ھ میں ذکر

سلیماں شکوہ، پسر شاہ عالم کے بڑے بیٹے مرزا مظفر بہادر جب اپنی اولو العزمی کر
لکھنؤ سے .. راجپوتانہ میں گئے قاضی محمد صادق خاں'.. اختر نواب معین الدولہ..
وغیرہ اکثر شرفائے لکھنؤ بھی ساتھ تھے، بہت سے ہاتھ پاؤں مارے، کچھ کچھ مرراجے سے
پیشکش ملی بعد کئی برس کے سرگرداں ہو کر پھر آئے، رفقائے سفر اپنی تلاش معاش
کو ہر طرف چلے گئے" سلیماں شکوہ نصیر الدین حیدر کے پہلے سال جلوس (۱۲۴۳ھ) سنہ ۱۲۴۲
میں ان سے ناموافقت کی وجہ سے لکھنؤ چلے گئے تھے" یہی زمانہ اختر کے بھی لکھنؤ سے
نکلنے کا ہوگا۔ بقول ناصر عہد امجد علی شاہ (وفات ۱۲۶۳ھ) میں لکھنؤ واپس آئے
لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ اس سے قبل وہ کہاں کہاں رہے۔ حاشیۂ تذکرۂ ناصر (از
مرزا محمد تقی، اختر قرابت دار منتظم الدولہ) میں یہ حکایت بھی درج ہے کہ" ایک روز
واجد علی شاہ .. نے اپنے عہد سلطنت میں محمد صادق خاں اختر.. اور اس بداختر کو
طلب کیا اور .. بہت خاطر داری فرمائی، اور قیصر باغ کے برج میں حضرت سلطان،
اختر اور محمد صادق خاں اختر اور یہ اختر یکجا ہوئے۔ اتفاقاً اس دن محمد صادق
خاں کے کان میں درد تھا اور سلطان عالم کے گوش مبارک میں کہ از حد ثقل سماعت
ہے اور یہ بداختر.. مدام کا بہرا ہے۔ یہ تینوں بہرے ایک برج میں.. جمع ہوئے اور
حضرت نے کلام اپنا ان دونوں اختروں کے آگے پڑھا ان دونوں نے تو سنا کچھ نہیں
لاکن واہ واہ کا غل مچایا بعد ان کے ان دونوں بہروں نے اپنا اپنا کلام .. پڑھا
حضرت نے بھی بغیر سنے تعریف فرمائی۔ ایک مصاحب خاص وہاں حاضر تھے کہنے لگے
تین کانے تو سنے تھے لیکن آج تین بہرے دیکھے۔ الغرض سلطان عالم نے .. فر
کہ تم دونوں صاحب اپنا اپنا تخلص ہم کو دو۔ ان دونوں .. نے دست بستہ عرض
کیا بہت بہتر چنانچہ حضرت نے محمد صادق خاں .. کا تخلص خوشتر تجویز فرمایا اور ا
بداختر کا تخلص بہتر تجویز ہوا بعد اس کے ان دونوں .. کو خلعت دیئے رخصت ک

روز روشن میں ہے کہ آخر عمر میں واجد علی شاہ کی نوکری کی۔ ۳ ستمبر ۱۸۴۵ء کے اسعد الاخبار میں یہ خبر درج ہے کہ واجد علی شاہ معتاد حیدری کا اردو ترجمہ کر رہے ہیں۔ مدیر اخبار نے صاحب زبدۃ الاخبار کی اس رائے سے اتفاق ظاہر کیا ہے کہ "اگر حضرت سلطانی اس کام کو جناب ملک الشعرا، قاضی محمد صادق خاں اختر کو سپرد کر دیں تو نہایت خوب تر ترجمہ ہو اور خود بدولت امور سلطنت کے نظم میں توجہ کریں تو کس خوبی سے ملک آراستہ ہو" اس سے گمان ہوتا ہے کہ اس وقت تک اودھ میں تھے۔ لیکن ۸ اکتوبر سنہ مذکور کے اسعد الاخبار میں ہے: "اگرچہ ضلع اٹاوہ مرزا کلب حسین خاں بہادر (شاعر ۱۶۷) ڈپٹی کلکٹر کے قدم سے رونق بے اندازہ رکھتا تھا مگر اب بسبب قدم قاضی محمد صادق علیخاں اختر جو وہاں کی تحصیلداری پر مقرر ہو کر تشریف لائے۔ اٹاوہ کی کچھ اور ہی رونق ہو گئی۔ از آنجا کہ قاضی صاحب کے اوصاف حمیدہ سے ہر دیار کے لوگ خوب واقف ہیں، اس شہر کے رہنے والے ان کے تشریف لانے سے ایسے خوش ہیں کہ گویا خضر ملا" اس سلسلے میں نادر نے جو تاریخی قطعات کہے تھے ان میں سے ایک یہ ہے:

محمد صادق خان خواہش   کہ گویندش نکو اختر نکو نام
پئے تاریخ استقلال خدمت   ز نادر گوش کن منظور حکام

"استقلال خدمت" سے نتیجہ نکلتا ہے کہ پہلے غیر مستقل طور پر نوکر تھے۔ بہرحال، شپرنگر کہتا ہے کہ ۱۸۵۳ء میں کسی جگہ کانپور کے قریب ڈپٹی کلکٹر ہیں۔ لیکن محسن ظاہرا سنہ ۱۲۶۹ھ میں لکھتا ہے کہ "ہمیشہ عہدۂ عمدہ پر مامور رہے اب تحصیلدار اٹاوہ ہیں" روز روشن میں ہے کہ شورش ۱۸۵۷ء کے ختم ہونے کے بعد لکھنؤ میں مقیم ہوئے اور وہیں وفات پائی۔ اس کتاب میں، اختر کی مہارت کیمیا و سیمیا و ہیمیا کا ذکر ہے اور نساخ نے ان کے کمال شعبدہ بازی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۱۴۲ تصانیف: (۱) دیوان اردو کا ذکر محسن وغیرہ نے کیا ہے، اس پر ایک مقالہ جناب اثر نے لکھا ہے جو "چھان بین" میں شامل ہے (۲) دیوان فارسی کا ذکر محسن وغیرہ نے کیا ہے (۳) حدیقۃ الارشاد، انشا کی کتاب ہے (۴) نورالانشا (شمع انجمن) (۵) گنج بیرنج (سخن شعرا) (۶) لوامع النور (ناصر) روز روشن میں لوامع النور فی وجوہ المنثور (۷) مفید المستفید (ناصر) (۸) بہار بیخزاں (ناصر) (۹) گلدستۂ محبت (۱۰) نقود الحکم (شمع انجمن) (۱۱) بہار اقبال (ناصر) (۱۲) صبح صادق (مطبع مصطفائی ۱۲۶۸ھ) کے موضوع کے بارے میں اشپرنگر کو دھوکا ہوا ہے وہ سمجھا ہے کہ اس میں اختر نے خود اپنے حالات زندگی لکھے ہیں۔ اس میں ایک آدھ واقعہ تو ضرور ہے، لیکن اس کا کوئی خاص موضوع نہیں، محض قوت انشاپردازی دکھانے کی غرض سے لکھی گئی تھی (۱۳) آفتاب عالمتاب "تذکرۂ شعرائے فارسی بہ تعداد ۲۲۶۴ سخنوراں۔۔ تاریخ ابتدا۔۔ مساحج البلغا (= ۱۲۳۸) ودر بعض حواشی آں بخط مؤلف ونخ تمۂ مبیضہ اش کہ بحک واصلاح مؤلفش مزین است تاریخ ختم ۱۲۶۹ھ از ہجرت۔۔ نگاشتہ" (روز روشن)۔ (۱۴) محامد حیدریہ ۱۲۳۸ھ میں تمام ہوئی اور مطبع شاہی میں ٹائپ میں چھپی، دوسری بار ۱۲۷۷ھ میں طبع ہوئی۔ مصنف نے ظاہرا اسی کو مناقب حیدریہ لکھا ہے۔ موضوع غازی الدین حیدر کی مدح ہے، لیکن ضمناً اور چیزیں بھی آگئی ہیں، مثلاً حکایات، بیان صنائع و بدائع، نمونۂ خطوط، حالات اشخاص۔ (۱۵) ہفت اختر انشا (اشپرنگر) (۱۶) مثنوی سراپا سوز مصنفہ ۱۲۳۱ھ، تقریباً ۶۵۰ اشعار مطبوعہ مطبع مسیحی لکھنؤ ۱۸ صفحات (ہر صفحے میں ۳۸ اشعار) بیت اول:

خلق عالم سے مدعا ہے عشق   مظہر ذات کبریا ہے عشق

(اشپرنگر)

(۱۷) مثنوی سوز و ساز (کتبخانۂ مشرقیہ پٹنہ) ۲۱ اوراق (ہر صفحے ۱۱ شعر)، تقریظات مزید برآں۔ زمانۂ تصنیف نور شاگرد اختر کے اس شعر سے علوم ہوتا ہے:

اس کی چاہیے اگر کوئی تاریخ ہے بیان شہادت عاشق = ۱۲۴۴!

بیت ا: عشق ہے نور سے گرانمایہ عشق ہے ذات شخص بے سایہ

۳۰ اندوہ کا ذکر ریاض الفصحا اور ان کے والد قسمت (شاگرد مصحفی) کا ترجمہ ۂ ہندی میں ہے۔

۱۴۴ نام امداد علی (تذکرۂ ناصر) ولد شیخ امام بخش (مجموعۂ واسوخت یہ عیش) ۔ ناصر نے کچھ ایسے الفاظ ان کے متعلق استعمال کیے ہیں کہ ان کے با کے بزرگوں کے فیلبان ہونے پر مشعر ہیں: "بلند آوازگی میں نقارۂ فیلی ت کی کرسی سے ایوان گردوں پست اور سلسلہ نظم کا زنجیر فیل مست"... علی مدد، بری بری دھت دھت.. چند اشعار آنکس است" وطن اصلی من آباد، دیوان میں ہے:

پوچھنا بھی ہے عبث حال خرابی وطن بحر ہی جب نہ رہے کیا فیض آباد رہے ۲۳۹

امیر مینائی نے ۱۲۹۰ھ میں عمر ۶۵ سال بتائی ہے، اس سے زمانۂ ولادت علوم ہو سکتا ہے۔ (انتخاب یادگار) ان کی عروض و قافیہ سے بہت اچھی واقفیت ذکر ناصر و عیش نے کیا ہے۔ ناسخ کے شاگرد تھے۔ مگر ناصر کہتا ہے کہ ان کی زبان پر یہ تذکرہ تھا کہ شیخ صاحب کہتے تھے میرے شاگرد مجھ سے بہتر، خود پسندی ، پر تمام اور ناپسند (کذا) کلام خاص و عام" عیش نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی واز میں رعشہ زیادہ ہے اس سبب سے شعر کم پڑھتے ہیں۔ بحر کا دربار امیر ۂ توسل ہو گیا تھا، لیکن ان کی وفات لکھنؤ میں ۱۳۰۰ھ میں ہوئی (جلوۂ خضر ۲)۔

بحر کا دیوان رند نے ۱۲۵۲ھ میں مرتب کیا تھا، ریاض البحر تاریخی نام ہے۔
بحر کہتے ہیں: جامع اس دفتر کے ہیں سید محمد خاں رند اس سراپا لطف کا ہے
بحر پر احسان ہے ص۲۸۳ لیکن دیوان ۱۲۸۵ھ میں طبع ہوا اور اس وقت
بھی نام رہنے دیا گیا۔ رند شورش ۱۸۵۷ء سے قبل ہی وفات پا چکے تھے، ظاہر
ہے کہ ان کے مرتب کردہ دیوان میں وہ اشعار بھی جو انطباع سے قبل تک
لکھے گئے تھے اضافہ کر دیے گئے ہوں گے۔ یہ دیوان ۲۸۲ صفحوں پر مشتمل ہے
اور ہر صفحے میں کم و بیش ۲۴ اشعار ہیں۔ اس میں غزلوں اور رباعیوں کے
سوا اور کچھ نہیں۔ امیر نے جو ان کے کلام کا انتخاب دیا ہے اس سے بیشتر
لکھا ہے "یہ ان کے کلیات مطبوعہ کا انتخاب ہے" منتخب کلام میں قصیدہ
کے بھی چند اشعار ہیں جو کلیات مطبوعہ میں موجود نہیں۔ ان دونوں
قصیدوں کا رامپور سے تعلق ہے، ایک ۱۲۸۵ھ سے قبل کا اور
ایک اس کے بعد کا ہے۔ عیش کے مجموعے میں ان کے دو واسوخت بھی ہیں اور
قواعد اردو سے متعلق ایک مختصر سا رسالہ کتب خانۂ رضائیہ رامپور میں ہے جو
میں نے محض سرسری طور پر دیکھا تھا۔ صفیر نے ایک اردو خط بھی ان کی طرف
منسوب کیا ہے (جلوۂ خضر ج ۲) ۱۴۵ بحر کا شعر جو تذکرۂ ہٰذا میں ہے دیوان
مطبوعہ میں نہیں۔

۱۴۶ علی حسین خاں نہیں، صحیح نام حسین علی خاں ہے (مصحفی و شیفتہ
ناصر وغیرہ)۔ ان کے والد امیر الدولہ حیدر بیگ خاں سرفراز الدولہ نائب
آصف الدولہ کے نائب تھے۔ مگر چونکہ سرفراز الدولہ امی محض تھے، نظم و
انتظام درحاصل انھیں کے ہاتھ میں تھی۔ ان کا سال وفات لفظ "غو
سے نکلتا ہے (۱۲۰۶ھ) قطعۂ تاریخ وفات کلیات ناسخ میں بھی ہے۔

مصحفی کا قول ہے کہ حسین علی خاں "اثر کو "شیفتہ گری" میں غلو تھا (ریاض الفصحا)
مر کا قول ہے کہ "کون سا شفتہ تھا کہ شاعروں کی صحبت ان کے دولتخانے میں
ہوتی تھی۔ اسی میں دولت ان کی صرف ہوئی۔ بیک چشم زدن گردش چرخ
ین نے اس مغتنم روزگار کو عدم کر دیا اور شوق شاعری کو کم" کریم الدین کہتا
ہے کہ "بڑے رتبے کا عروضی سننے میں آیا ہے" دتاسی اور کریم الدین دونوں نے
نھیں آصف الدولہ کا بھانجا لکھا ہے، یہ غلط محض ہے۔ ان دونوں نے ان کی
ر ۹۲ سال بتائی جس کی صحت میں مجھے شبہہ ہے، سال وفات دتاسی ۱۸۴۵ ا
ور کریم الدین ۱۸۴۵ھ لکھتا ہے؛ قول اول تو کسی طرح صحیح نہیں، قول آخر
ربن قیاس ہے۔ صفیر کا بیان ہے کہ "اپنے دیوان کو خوشخط لکھوا کر مطلا مذہب
لیا تھا اور شعرا کی دعوت کر کے اپنا دیوان تکیے پر رکھ کر سنایا کرتے تھے" (جلوہ خضر ۲)
مرام کا قول ہے کہ اس کا ایک نسخہ کتبخانہ ریاست رامپور میں ہے۔

<u>۱۴۷</u> مرزا حاجی عرف، اصلی نام قمر الدین احمد خاں، خطابات افتخار الدولہ ۳۲
عین الملک، صولت جنگ (خاتمۂ دستور فصاحت ص ۱۲۰)۔ تخلص مہر نہیں قمر ہے
خاتمہ و ریاض الفصحا وغیرہ)۔ مصحفی نے ان کی عمر "منجاوز از چہل" بتائی ہے
ور خاتمۂ دستور فصاحت میں تخمیناً چہل و پنج ہے۔ یہ اندازہ میری رائے میں
رھویں صدی کے تیسرے عشرے کے اواخر کا ہے۔ خاتمے میں یہ بھی لکھا
ہے کہ سات آٹھ برس سے شاعری کا شوق ہوا ہے۔ تلمذ قتیل خاتمے کے علاوہ
ریاض الفصحا وغیرہ سے بھی ثابت ہے۔ ان کے والد مرزا فخر الدین احمد خاں
ن مرزا جعفر بھی شاگرد تھے، مگر فارسی گو (ریاض الفصحا)۔ یہ کرنیل بیلی
یذنٹ لکھنؤ کے متوسلین سے تھے، اور صاحب سوانحات سلاطین اودھ کا
ل صحیح ہے تو غازی الدین حیدر کی مسند نشینی میں انھیں بھی دخل تھا (جلد ۱ ص ۲۰۶)

یہ نیابت کے امیدوار تھے، لیکن، غازی الدین حیدر اس پر راضی نہ ہوئے اور "مرزا جعفر بہت غم و غصہ کھا کر آخر بسبب سن شیخوخت مسلول و مدقوق ہوئے" مگر اس کے باوجود نیابت کی طمع میں بیلی کے ساتھ کانپور گئے۔ واپس ہوئے تو بیماری اور بڑھ گئی "آخر کار ناکام اس جہان سے اٹھ گئے" (سوانحات ص ۲۰۸)

وفات سنہ ۱۲۳۰ھ (ریاض الفصحا)۔ غازی الدین حیدر مرزا حاجی کو جو ان کے مقربین خاص سے تھے، نائب بنانے کے لیے تیار تھے، مگر اس بنا پر کہ باپ کو بہت ناگوار گزرتا، راضی نہ ہوئے۔ بعد وفات مرزا حاجی غازی الدین حیدر کا ان کی طرف بہت التفات رہا اور اس وجہ سے ان کے یہاں لوگوں کا ہجوم رہنے لگا۔ غازی الدین حیدر نے ان کے بیٹے اور بھائیوں کو نظامت بھی دی انھیں ڈر تھا کہ بھائیوں کو نظامت ملنا ان کے لیے مشکلات پیدا نہ کرے، مگر اس پر راضی ہی ہونا پڑا۔ ان کا اندیشہ غلط نہ تھا، معتمد الدولہ نے سازش کیا، پانچ برس یہ اور ان کے بھائی اپنے گھر میں قید رہے۔ معتمد الدولہ اس پر بھی مطمئن نہ تھے، وہ ایک ایسی چال چلے کہ غازی الدین حیدر کو ان کے اخراج کی اجازت دینی ہی پڑی اور یہ بتاریخ دہم ربیع الثانی سنہ ۱۲۲۸ ہجری (یہ دراصل سنہ ۱۲۳۸ھ) مطابق سنہ ۱۸۲۲ء لکھنؤ سے کانپور گئے۔ (سوانحات جلد ۲ ص ۷ و ما بعد) ۔ یہ قول صاحب سوانحات کا ہے کہ معتمد الدولہ نے عیاری سے انھیں نکالا، لیکن، صاحب تاریخ محتشم کا بیان کچھ اور ہے: "مرزا حاجی بمحاسبہ... از دو بار موقوف شد، بعد از چند سال بود نقل در شہر مناسب" کلیات ناسخ میں بعنوان "تاریخ" یہ قطعہ موجود ہے، اس کا تعلق اخراج سے ہے

ماہ چہارم دیاز دہم خوار قمر شد ہائے افسوس ص ۳۹۳
گفتم سال اخراجش شہر بدر شد ہائے افسوس ۱۲۳۸ھ

السنتہ اخراج یافت و تعلیقۂ خانہ اش گردید و سبلغش ایں بود کہ شخصے از دم برہمن یارا جپوت را بصلاح میر غلام علی، پسر حامد علی بایں ارادہ آمادہ نودہ بود کہ اگر معتمد الدولہ را بکشد چندیں ہزار روپیہ بجلد وے آں بخشند دہند وے مذکور دست آویز نزد مذکور گرفتہ بباز وے خود بست و منتظر وقت نشست۔ بروزیکہ شادی کدائی (کدخدائی) پسر حکیم واجد علی خاں بمکان معتمد الدولہ قرار یافتہ۔ سلاح بستہ بہنگامۂ خلائق شریک شدہ بخانۂ شادی آمد و قصد قتل معتمد الدولہ نمود۔۔ ناسخ ازیں ارادہ آگاہ شدہ معتمد الدولہ را خبردار کرد، مشارٌ الیہ قبل از وقوع واقعہ آں کافر را بقتل آورد۔۔ دست آویزیکہ بر بازوے او بستہ بود بحضور پیش بردہ گواہاں بروگذرانید واز ارتکاب ایں عمل میرزا حاجی ثابت نمود واز شہر اخراج گردانید و فقیر محمد خاں از ضربۂ آں مقتول کہ زخمے بدست رسید مجروح گردیدہ بلقب بہادری ممتاز شد و میر غلام علی کہ بانی ایں امر بود چند سال بقید ماندہ جاں بحق تسلیم نمود۔۔ ہرچند معتمد الدولہ دغدغۂ رہائی کو سلوک بے پایاں نمود کہ اقرار گناہ میرزا حاجی روبروے رئیس نماید۔۔ مشارٌ الیہ جان داد و لب بہ اظہار نکشاد۔"

(ورق ۱۰۵) معتمد الدولہ نے میرزا حاجی کے مکانات محسن الدولہ (نواسۂ غازی الدین حیدر) کو دیدیے کہ واپس نہ مل سکیں۔ مرزا کانپور چلے گئے اور منتظم الدولہ نے ان کا دو سو ماہوار مقرر کردیا۔ نصیر الدین حیدر نے منتظم الدولہ کو لکھنؤ بلوایا تو یہ بھی ساتھ گئے، مگر جب ان کی صورت قیام اعتماد الدولہ کی وجہ سے نہیں ہوئی تو مرزا ان سے الگ ہوکر اعتماد الدولہ کے متوسلین میں داخل ہوگئے، وہی مشاہرہ قرار پایا جو منتظم الدولہ دیا کرتے تھے، اور املاک پدری بھی جو فرنگی محل میں تھی واپس ملی لیکن املاک ذاتی جو

محسن الدولہ کے قبضے میں تھی نہ مل سکی۔ روشن الدولہ کے زمانۂ وزارت میں انھیں امید ہوئی کہ کوئی صورت فلاح کی نکلے گی۔ اس لیے کہ ان سے قرابت ہے، لیکن، انھوں نے اس کا بالکل خیال نہ کیا اور مرزا اور ان کے بیٹے علی حسن کو لکھنؤ سے نکال دیا، یہ دونوں کانپور چلے گئے، مگر دو ہزار سالانہ مقرر کر دیا اور ان کے بڑے بیٹے مرزا محمد اور مرزا مبارک علی کو اخراج کے دوسرے ہی دن "خلعت دوشالہ و رومال دیا" رامپور کے نواب محمد سعید خاں مرزا کے رہین منت تھے، وہاں گئے بہت احترام سے پیش آئے لیکن، نوکری نہ دی (ص ۵۷ "لیکن۔۔ نوکر رکھا" یہ غلط معلوم ہوتا ہے) مرزا علی حسن کو البتہ ملازمت ملی۔ واجد علی شاہ کے عہد میں جب علی نقی خاں وزیر ہوئے تو مرزا کی ان سے بھی رشتہ داری تھی، انھیں لکھنؤ میں رہنے کی اجازت مل گئی اور یہ بتاریخ ۸ رمضان ۱۲۶۵ھ فروری ۱۸۴۹ء لکھنؤ آ گئے۔ سوانحات جلد ۲ سال وفات ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۳ء لکھا ہے (ص ۷۶)۔ حاشیۂ خاتمۂ دستور الفصاحت میں بحوالہ گل رعنا ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۸ء ص ۱۲۱ میرے نزدیک ۱۸۵۸ء نہیں ۱۸۵۳ء صحیح ہے، گو اس وقت میں اس کا کوئی قطعی ثبوت نہیں دے سکتا۔ ۱۴۸ شیفتہ نے نہ جانے کس طرح قمر کو خلف مرزا نقی ہوس لکھ دیا ہے ۱۴۹ قمر فارسی گو بھی تھے (روز روشن) ۱۵۰ دیوان اردو ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتبخانے میں موجود ہے۔

۳۳ ۱۵۱ "رنگیں۔۔ در ۱۲۴۳ مطلب نواب ذوالفقار بہادر در شہر باندہ وارد گشت" (روز روشن)۔ وفات نواب ۱۲۶۲ھ (دیوان ۲ منیر)

۳۴ ۱۵۲ مرزا محمد تقی، ہوس مرزا علیخاں کے بیٹے تھے۔ مؤخر الذکر اور سالار جنگ بہو بیگم مادر آصف الدولہ کے حقیقی بھائی تھے۔ نساخ کا مرزا علیخاں کو

سالار جنگ کا بیٹا لکھنا غلط محض ہے۔ مصحفی نے ہوس کا حال غالباً ۱۲۲۱ھ میں لکھا ہے، ان کا بیان ہے کہ اس وقت عمر ۴۰ سے متجاوز تھی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وائل میں میر حسن سے تلمذ تھا، بعد کو میرے شاگرد ہوئے (ریاض الفصحا)۔ ان کے دیوان کا ایک نسخہ محمد حسنین صاحب (استاد اردو گیا کالج) کے پاس ہے اور اس میں "اس محلے ارلح" موجود نہیں؛ یہ شعر جرأت کا ہے اور کلیات میں ملتا ہے۔ دیوان ہوس کا ایک ضخیم تر نسخہ کتبخانہ رضائیہ رامپور میں ہے۔ انتخاب دیوان حسرت موہانی نے شائع کیا ہے۔ ان کی مثنوی لیلیٰ مجنوں مدت ہوئی طبع ہوئی تھی۔

۳۵ ۱۵۳ یاس کے دیوان مطبوعہ کا خاتمہ ان کے داماد (شمس العلما) محمد سعید، حسرت عظیم آبادی نے لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۰۴ھ میں اور وفات ۱۲۶۳ھ میں ہوئی (شب سہ شنبہ ذیقعدہ)۔ خاتمے میں ہے کہ مفتی آرہ تھے ۱۵۴ دونوں شعر دیوان میں ہیں، لیکن شعر ۲ کا مصرع ا دیوان میں یوں ہے: "چشم تر لب خشک اور چہرہ اداس" ۱۵۵ دیوان یاس ۱۵۶ مطبوعہ ۱۲۷۳ھ میں فارسی نظم و نثر اور اردو اشعار موجود ہیں۔ ان ایک اردو خط معاصر حصہ ۲ میں شائع ہوا ہے۔ اور پھلواری میں فارسی خطوط کا قلمی مجموعہ کسی شخص کے پاس ہے۔

۱۵۷ اشعار ذیل دیوان سے ماخوذ ہیں:

یہ زیبا ہے کہ تو جب راہ چلتا   جلو میں تیرے مہر و ماہ چلتا
طریق وصل اگر ہوتا دم تیغ   میں تو بھی سر کے بھل واللہ چلتا
نہیں کوئی طریق پر خطر میں   کسی کو بے لیے ہمراہ چلتا
دلے راہ عدم کیلئے خطر ہے   کہ ہے اکلا گدا و شاہ چلتا
دریلے اشک یاس ہو آنسو سے رواں   آیا جو ذکر راسخ غفراں مآب کا
جلوہ گر کبھی نہ تھا وہ آئینہ رخسار تو   تب سے ہوں تیرتی جلوۂ دیدار ہنوز

محسن الدولہ کے قبضے میں تھی نہ مل سکی۔ روشن الدولہ کے زمانۂ وزارت میں انھیں امید ہوئی کہ کوئی صورت فلاح کی نکلے گی۔ اس لیے کہ ان سے قرابت ہے، لیکن، انھوں نے اس کا بالکل خیال نہ کیا اور مرزا اور ان کے بیٹے علی حسن کو لکھنؤ سے نکال دیا، یہ دونوں کانپور چلے گئے، مگر دو ہزار سالانہ مقرر کر دیا اور ان کے بڑے بیٹے مرزا محمد اور مرزا مبارک علی کو اخراج کے دوسرے ہی دن "خلعت دوشالہ ورومال دیا" رامپور کے نواب محمد سعید خاں مرزا کے رہین منت تھے، وہاں گئے بہت احترام سے پیش آئے لیکن، نوکری نہ دی (ص ۵۲ "لیکن.. نوکر رکھا" یہ غلط معلوم ہوتا ہے) مرزا علی حسن کو البتہ ملازمت ملی۔ واجد علی شاہ کے عہد میں جب علی نقی خاں وزیر ہوئے تو مرزا کی ان سے بھی رشتہ داری تھی، انھیں لکھنؤ میں رہنے کی اجازت مل گئی اور یہ بتاریخ ۸ رمضان ۱۲۶۵ھ ۔فروری ۱۸۴۹ء لکھنؤ آ گئے۔ سوانحات جلد ۲ سال وفات ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۳ء لکھا ہے (ص ۷۴)۔ حاشیۂ خاتمۂ دستور الفصاحت میں بحوالۂ گل رعنا ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۸ء ص ۱۲۱ میرے نزدیک ۱۸۵۸ء نہیں ۱۸۵۳ء صحیح ہے، گو اس وقت میں اس کا کوئی قطعی ثبوت نہیں دے سکتا۔ ۱۴۸ شیفتہ نے نہ جانے کس طرح قمر کو خلف مرزا نقی ہوس لکھ دیا ہے ۱۴۹ قمر فارسی گو بھی تھے (روز روشن) ۱۵۰ دیوان اردو ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے میں موجود ہے۔

۳۴ ۱۵۱ "رنگیں.. در ۱۲۴۳ مطلب نواب ذوالفقار بہادر در شہر باندہ والد گشت" (روز روشن)۔ وفات نواب ۱۲۶۲ھ (دیوان ۲ مینیر)

۳۵ ۱۵۲ مرزا محمد تقی، ہوس مرزا علیخاں کے بیٹے تھے، مؤخر الذکر اور سالار جنگ بہو بیگم اور آصف الدولہ کے حقیقی بھائی تھے۔ نساخ کا مرزا علیخاں کو

سالار جنگ کا بیٹا لکھنا غلط محض ہے۔ مصحفی نے ہوس کا حال غالباً ۱۲۲۱ھ میں لکھا ہے، ان کا بیان ہے کہ اس وقت عمر ۴۰ سے متجاوز تھی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اوائل میں میر حسن سے تلمذ تھا، بعد کو میرے شاگرد ہوئے (ریاض الفصحا)۔ ان کے دیوان کا ایک نسخہ محمد حسنین صاحب (استاد اردو گیا کالج) کے پاس ہے اور اس میں "اس محلے الخ" موجود نہیں؛ یہ شعر جرأت کا ہے اور کلیات میں ملتا ہے۔ دیوان ہوس کا ایک ضخیم تر نسخہ کتبخانۂ رضائیہ رامپور میں ہے۔ انتخاب دیوان حسرت موہانی نے شائع کیا ہے۔ ان کی مثنوی لیلیٰ مجنوں مدت ہوئی طبع ہوئی تھی۔

۱۵۳ یاس کے دیوان مطبوعہ کا خاتمہ ان کے داماد شمس العلما محمد سعید "حسرت" عظیم آبادی نے لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۰۴ھ میں اور وفات ۱۲۶۳ھ میں ہوئی (شب سہ شنبہ ۵ ذیقعدہ)۔ خاتمے میں ہے کہ منفی آرہ تھے ۱۵۴ دونوں شعر دیوان میں ہیں، لیکن شعر ۲ کا مصرع ۱ دیوان میں یوں ہے: "چشم تر لب خشک اور چہرہ اداس" ۱۵۵ دیوان یاس ۱۵۶ مطبوعہ ۱۲۷۰ھ میں فارسی نظم و نثر اور اردو اشعار موجود ہیں۔ ان ایک اردو خط معاصر حصہ ۲ میں شائع ہوا ہے۔ اور پھلواری میں فارسی خطوط کا قلمی مجموعہ کسی شخص کے پاس ہے۔

۱۵۷ اشعار ذیل دیوان سے ماخوذ ہیں:

یہ زیبا ہے کہ تو جب راہ چلتا جلو میں تیرے مہر و ماہ چلتا
طریق وصل اگر ہوتا دم تیغ میں تو بھی سر کے بل واللہ چلتا
نہیں کوئی طریق پر خطر میں کسی کو بے لیے ہمراہ چلتا
دلے راہ عدم کیلیے خطر ہے کہ ہے اکلا گدا و شاہ چلتا
دریلے اشک یاس ہوا چشم سے رواں آیا جو ذکر راسخ غفراں مآب کا
جلوہ گر بھی نہ تھا وہ آئینہ رخسار تب سے ہوں حیرتی جلوۂ دیدار ہنوز

قید سے عشق کے واقف نہ تھا کوئی مگر   یاس ان زلفوں کا تب سے ہے گرفتار ہنوز
مر جاؤں پہ جینے کی تمنا نہ کروں میں   منت کشی خضر و مسیحا نہ کروں میں
دنیع جہاں سے نفرت دل کا معاملہ   یاں تک کھچا کہ آپ سے بھی اب کشیدہ ہوں
ہر داغ تازہ کہتا ہے مجھو مجھے نہ داغ   بستان عشق کا میں گل نو دمیدہ ہوں
نہیں ہے عرش سے تا فرش کچھ سوائے سخن   یہ سمجھے بات جو کوئی ہو آشنائے سخن
سخن عجیب ہے کہ اس میں نہیں بجائے سخن   کہ جان جائے ولی ہاتھ سے نہ جائے سخن
کیونکر کبھی میرے تئیں رسوا نہ کریں گے   گر دیدہ و دل یہ ہیں تو کیا کیا نہ کریں گے
یاس دیکھو سبز پھر دشت و چمن سارے ہوئے   زندگی دو دن ہے کیا بیٹھے ہو جی مارے ہوئے
مرغان چمن جملہ ثنا خواں ہیں گل کے   پر یہ نہیں معلوم کدھر کان ہیں گل کے

کہے ہے اے یاس مجھ سے ساقی ابھی نہ ہو مست بیقراری
کہ دختر رز تو خلوت خم سے تا سبو بھی نہیں گئی ہے

جاں کرے بھی کہیں طلب کوئی   جی سے حاضر ہیں یاں تو سب کوئی

راستی فوارہ ساں اس میری آب و گل میں ہے
ہے وہی جاری زباں پر جو کچھ اپنے دل میں ہے

یہ پیش آیا مجنوں کو اس دل کے پیچھے   کہ کوسوں گیا روتا محمل کے پیچھے
کل جو اک مرثیۂ درد سنایا ہم نے   دیر تک حضرت مجنوں کو رلایا ہم نے
ہمگی زندہ تھے اے یاس ولے آہ نہ کی   یاں تلک درد محبت تو چھپایا ہم نے

۱۵۸ صبح گلشن میں ایک فارسی گو شاعر قاضی لطف علیخاں، "ناطق" از ممتازان ٣٦
شہر بنارس" کا ذکر ہے، میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ وہی ناطق ہیں جن کا حال تذکرے
میں ہے یا کوئی اور ــــ سید پور ضلع غازی پور میں ہے۔

۱۵۹ سخن شعرا میں ہے: "ہادی تخلص سید محمد مہدی تر پسند ارشاد نور علی مرحوم ٣٧

باشندۂ الٰہ آباد:

ملتی نہیں تشبیہ تری زلف کی جاناں ہے عین خطا کہیے جو مشک ختنی ہے"

۱۶۰ رضا کا حال کہیں اور میری نظر سے نہیں گزرا ۸

۱۶۱ شہید کا ذکر ن میں غلطی سے رشک کے بعد بھی ہے، اس جگہ یہ عبارت ہے: "مولوی محمد بخش، شہید تخلص از تلامذۂ معزز شیخ ناسخ است، خیلے وضع پسندیدہ دارد" اس کے بعد وہی شعر جو دوسری جگہ ہے: "صبح الخ"۔ ۱۶۲ تذکرہ نامی میں دو جگہ شہید کا حال لکھا ہے ایک جگہ حرف میں، دوسری جگہ چند صفحوں کے بعد حاشیے میں، دونوں یکے بعد دیگرے درج ذیل کیے جاتے ہیں:

(۱) "مرد صالح اور سعید مولوی محمد بخش۔۔ شہید رئیس پرگنہ سندیلہ مقیم لکھنؤ شاگرد۔۔ ناسخ" (۲) مولوی صاحب مذکور۔۔ لکھنؤ میں کہ غریب الوطن تھے، متصل لاڈو خانم صاحبہ واقعہ نخاس میں ہمراہ مکرم علیخاں رہتے تھے۔ بعد انتقال۔۔ ناسخ۔۔ برق کے یہاں آنے جانے لگے بلکہ ان کے مصاحب خاص کیا ہمزاد ہو گئے اور بالکل ان کی صورت اور وضع اپنے میں بنائی اور۔۔ ہر بات میں ان کی تقلید کرنے لگے جب۔۔ برق کا ترقی اقبال (کذا) ہوا اور۔۔ فتح الدولہ بخشی الملک ہوئے۔ مولوی صاحب۔۔ پر رحم کھا کر بیس روپے کا درماہہ بخشیگری سے بلا شرط خدمت کروا دیا۔ مولوی صاحب نے یوں اوقات بسر کی کہ صبح کو فتح الدولہ بہادر کے مکان پر جاتا اور تا دوپہر حاضر رہنا بعد اس کے۔۔ امام باڑے میں آنا اور ہمراہ مکرم علیخاں کے اکل و شرب کرنا اور مکرم علیخاں بھی تمام خانہ داری مولوی صاحب کی مثل اہل خانہ مدام سر انجام کار کرتے رہے اور معمول تھا مولوی صاحب کا کہ ہر جمعے کو بوقت سہ پہر امام باڑۂ مذکور میں شاگردوں مرزا صاحب اور اپنے شاگردوں کو جمع کرتے تھے اور آٹھویں دن بروز جمعہ ایک چھوٹا سا مشاعرہ کیا کرتے تھے۔۔ بعد برہمی سلطنت

اودھ.. وہ بخشیگری و حکومت سب خاک سیاہ ہو گئی اور حضرت واجد علیشاہ مع مصاحبین خاص مثلاً نجم الدولہ و مسیح الدولہ وغیرہ.. بہمراہ رکاب.. برائے استغاثہ روانہ.. کلکتہ ہوئے اور یہ جلسہ بھی درہم برہم ہوا بموجب شعر:

نہ شکری نہ سپاہی نہ نثرت الناسی نہ انجمی نہ مسیحی نہ بر تن خناسی

اس کے بعد.. شہید.. دلیر الدولہ میرزا حیدر.. کے پاس حاضر ہونے لگے دلیر الدولہ نے.. کچھ مولوی صاحب کے واسطے.. مقرر فرمایا چند ایام کے بعد غدر ہو گیا اور مولوی صاحب اس غدر میں بہت خراب و برباد ہوئے بعد خرابی بصرہ جب دوبارہ عملداری سرکار انگریزی ہوئی بعد چندے.. منشی رامدیال اکسٹرا اسسٹنٹ واسطے تحصیل انکم ٹیکس کے لکھنؤ میں مقرر ہوئے اس ظالم نے داروغہ عاشق علیخاں کو واسطے تحصیل زر ٹکس محلہ کٹرہ ابوتراب خاں میں مقرر کیا دارو مذکور نے صاحبان کٹرہ کو.. تنگ کیا چنانچہ مولوی صاحب اور مکرم علی خاں کو بھی طلب کیا اور ٹکس مانگا مولوی صاحب نے کہا کہ میرے پاس بجز جان یک حبہ نہیں ہے محرر اقم حاشیۂ تذکرۂ لہٰذا اس وقت وہاں.. موجود تھا۔ داروغہ نے.. کہا کہ وہ دولت بخشیگری کی اور کمائی سرکار مرزا حیدر.. کی کیا ہوئی. مولویصاحب نے یہ شعر پڑھا..:

قرار در کف آوارگاں نگیرد مال نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

داروغہ نے خفا ہو کر.. کہا کہ آپ یوں زر ٹکس نہ دیجئے گا!. سپاہی کو بلا کے حکم دیا کہ مولوی صاحب و مکرم علی خاں کو نیچے کمرے میں لے جا کر قید کر دو بوقت قید ہونے کے.. یہ شعر پڑھا:

جب کہ ہم اے شہید پیر ہوئے دست اعدا میں تب اسیر ہوئے

بعد اس کے مکرم علیخاں (کی) طرف دیکھ کر یہ شعر پڑھا..:

تم ہوئے نام ہوئے کہ مبر ہوئے — سیس کے پھندے میں سب اسیر ہوئے

راقم .. نے .. یہ دیکھ کر فوراً محمد مرزا خاں صاحب کو .. خبر دی ۔ خاں مذکور نے اپنا رقعہ ضمانت کا لکھ کر مولوی صاحب کو طلب کیا ؛ .. کہا میں بغیر رہائی مکرم علیخاں کے اس مجلس سے نہ جاؤں گا ۔ الغرض مولوی صاحب کا بھی مکرم علیخاں سے وہ حال تھا کہ جو .. ناسخ .. کا مرزائی صاحب سے .. تھا ۔ العاقل تکفیہ الاشارہ :

میکدے میں گو سراسر فعل نامعقول ہے — مدرسہ دیکھا تو واں بھی فاعل و مفعول ہے

بعد اس کے محمد مرزا خاں صاحب نے دوبارہ .. دونوں .. کی ضمانت کر کے داروغہ عاشق علیخاں کے یہاں سے اپنے پاس بلا لیا جب .. خاں صاحب کے پاس گئے تو یہ شعر پڑھا :

جب اے شہید ہوگئے ہم اس طرح کے پیر — عاشق علی کے گھر میں ہوئے آکے تب اسیر

اسی کوفت سے مولوی صاحب نے بعد چندے کے انتقال فرمایا ۔ مکرم علیخاں نے مولوی صاحب کا سوگ رکھا اور ایام عدی (عدت ؟) کے پورے کیے اور ان کے مال اسباب اور دیوان غزلیات وغیرہ بلکہ جتنے ان کے کاغذات مسودات تھے ، ان سب پر بحسب وصیت ان کے قابض و متصرف ہوئے ۔ اب مکرم علی خاں .. بعارضۂ بواسیر خونی و بادی بشدت علیل رہتے ہیں .. کوئی ماہ ایسا نہیں جس میں .. دس پندرہ روز علیل نہ رہتے ہوں اور پانچ چار فاقہ نہ کرتے ہوں ... اور یہ مصرع .. بار بار پڑھتے ہیں اور مولوی صاحب کو یاد کرتے اور روتے ہیں :

"مرا عیسیٰ آپ ہی مرگیا مجھے کس طرح سے شفا ملے"

۱۶۳ شہید کے جو اشعار تذکرۂ ناصر میں ہیں ، ان میں سے کچھ درج کیے جاتے ہیں ، ان میں وہ مطلع بھی (بہ تبدیل الفاظ) ہے جو ن میں ہے :

مستانہ یار اگر شجر تاک تک گیا — ہر خوشہ گرمی رخ روشن سے پک گیا

کانٹوں پر یاں سونا ہے واں پھولوں پر آسایش ہے
مرنا کھپنا ہم کو ہے واں زینت ہے آسایش ہے
آٹھ پہر فرصت نہیں تم کو زینت ہے زیبایش ہے
شانہ ہے مشاطہ ہے آئینہ ہے آرایش ہے
فصدوں پر ہوتی ہیں فصدیں سودا بڑھتا جاتا ہے
جوشش وحشت گھٹتی نہیں تھوں کی کیا افزایش ہے
طپش نہ اٹھے دل میں کیونکر اشکوں میں سرخی بھی ہے
کچا پھوڑا پھوٹا ہے رنگین نئے آلایش ہے
گل پر گل کھائے فرقت میں پھول کھلے ہیں سرتاپا
نخل چمن الفت نے بنایا داغوں سے آرایش ہے
بڑھنا گھٹنا قسمت سے ہے بن گئے وہ ہم بدر و ہلال
اپنی جاں کی یاں کاہش ہے حسن کی واں افزایش ہے
ٹکڑے گریباں پر نے داماں اشک فشاں فریاد کناں
صحرا کو اس طرح سے چلیے وحشت کی فرمایش ہے
یاں دھاگا سا صدموں سے فرقت کے جسم نزار ہوا
واں ڈورا لے لیکر ہر دم بازو کی پیمایش ہے
ہجر صنم میں نیند آنے کی اور نہیں تدبیر شہید
کنج لحد میں سوئیے چل کر محشر تک آسایش ہے

۱۶۴ سوزش کا حال کہیں اور میری نظر سے نہیں گزرا۔ دیکھو، کبھی کی جگہ غالباً کاتب کی غلطی ہے۔

ملحقات حواشی

۸ مطبع کبیری نے ۱۲۶۷ھ میں درد کی دردِ دل اور شمع محفل بھی یکجا شائع کی تھی ۹ گلزارِ ابراہیم میں ایک رباعی (ردیف "کے سبب") درد و الم دونوں کے نام ہے۔ ۳۰ شعر امانت نہیں نظیر کا ہے۔ امانت محض سہوِ قلم ہے ۳۱ مصرع ۲: کلیات "چرخ بریں" ۳۷ ن "زاد و بوم" "نوزدہ سالگی" تحقیق طلب ۳۹ ن "سجا" ۴۶ "آپ آرام کرتے ہیں" میں "آپ" کھٹکتا ہے۔ شعر کلیات میں نہیں۔ حقیقت نے یہ شعر بھی دیا ہے: "لختِ دل سمجھو میرے آنسوؤں کے تار میں۔ پٹریاں یاقوت کی ہیں موتیوں کے ہار میں" ۵۵ دتاسی کی کتاب سے قبل ذوق کا دیوان طبع ہو چکا تھا، مگر وہ دیوان مطبعہ کا ذکر نہیں کرتا۔ ظاہراً وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ بوترو کے پاس قلمی نسخہ تھا۔ ویران وغیرہ کے مرتب کیے ہوئے دیوان کے بہت بعد آزاد کا مرتبہ دیوان چھپا ہے۔ اس میں بقول شیرانی خود آزاد کا کلام بھی ہے جناب شاہ عطاء الرحمٰن صاحب عطا نے اطلاع دی ہے کہ دیوان مرتبہ ویران وغیرہ کی اشاعت سے کچھ ہی قبل نگارستانِ سخن طبع ہوا تھا جس میں انتخاب دیوان ذوق شامل ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ کس طور سے منتخب کیے تھے۔ صہبائی کے "انتخابِ دواوین شعرائے مشہور زبان اردو" میں بھی انتخاب دیوان ذوق موجود ہے ۵۹ شعر ناسخ بہ ردیف "کو" بھی آبحیات میں ہے ص ۳۶ ۶۲ شعر ۳۸ کلیات "شرمگیں" ۶۳ الف شعر ۲۵ "نہ دیکھیں" مطابق کلیات۔ ن میں "نہ دیکھا" ۶۴ ن "موسا" ۶۷ "جوکہ طائر" ۶۸ تذکرۂ ناصر میں ۷۳ لالہ فتح چند شائق کے ترجمے میں ناصر نے انھیں عیشی و ناسخ کا شاگرد اور اپنا دوست لکھا ہے۔ ۷۹ تاریخ محتشم میں مرزا گنج "مسکن"۔ ۸۰ تاریخ محتشم میں گویا کو "دوست دیرپا ساختہ معتمد الدولہ" لکھا ہے۔ ۸۱ دیوان گویا میں نصیر الدین حیدر کی مدح میں جو قصیدے ہیں، ان میں سے ایک میں یہ اشعار ہیں:

وہ کس طرح نہ بھلا شاعروں میں ہو ممتاز　　کہ جس کے شعر میں اصلاح شاہ دوراں ہے صٓے

ہر ایک شعر مرا بن گیا ہے سلک گہر　　کہ کلک شہ دم اصلاح گہر افشاں ہے صٓا

نصیر الدین حیدر کے فارسی اور اردو شعار ملتے ہیں، لیکن یہ کہیں نہیں دیکھا کہ وہ شعرا کے کلام پر اصلاح دیتے ہوں ۸۴ "دیوان اور دیباچہ" میں "دیوان اور" کا لعدم سمجھا جائے ۸۰۵ الف تاریخ محتشم میں ہے کہ سنہ ۴ جلوس نصیر الدین حیدر میں منتظم الدولہ وزیر گویا سے ناراض ہو گئے۔ ایک وجہ تو یہ ہوئی کہ انھوں نے وزیر کے روبرو تاج الدین حسین خاں کے حق میں "کلمات درشت" کہے تھے، دوسری یہ کہ جری آدمی تھے، ان کے سامنے ظلم ہوتا تو مظلوم کی پاسداری کرتے۔ سرداران فوج کو حکم دیا گیا تھا کہ دربار میں ہتھیار باندھ کر نہ آیا کریں۔ گویا نے کہا کہ میں اس پر جانہ نشینی کو ترجیح دیتا ہوں۔ انھیں ہتھیار لگا کر آنے کی اجازت تو دی گئی، مگر ان کے دشمنوں نے (یہ صراحت نہیں کہ یہ کون تھے) بادشاہ سے کہا کہ یہ نافرمانی انگریزوں کے بل پر ہے۔ ان کے یہاں شب کو مجمع ہوا کرتا ہے اور "اخبار شہر بلکہ تمام حالات شبانہ روزی مالک ملک" کے متعلق گفتگو ہوتی ہے، گویا کو جو کچھ معلوم ہوتا ہے اسے لکھ کر "انگریز" کو بھجوا دیتے ہیں۔ حکم ہوا کہ گویا سے کہا جائے کہ اس قسم کے مجمع سے احتراز کریں، وزیر نے حکم سنایا تو قبول کرنے میں تامل ہوا، بادشاہ کا شقہ بدستخط خاص آیا کہ فوراً شہر سے باہر چلے جائیں۔ تعمیل حکم کرنی ہی پڑی۔ سنہ ۵ جلوس میں منتظم الدولہ معزول ہوئے تو گویا مرزا گنج سے بلوائے اور عہدۂ سابق پر مامور کیے گئے۔ اسی کتاب میں ہے کہ نصیر الدین حیدر کی وفات سے کچھ قبل بھی گویا کا اخراج عمل میں آیا۔ یہ اس طرح کہ وصنیا مہری (المخاطب بہ افضل النسا خانم) نے گویا سے اپنے امامباڑے کے باورچی خانے کے لیے تھوڑی زمین مانگی، یہ ٹال گئے۔ اس نے بادشاہ سے شکایت کی کہ انکار تعصب مذہب کی بنا پر ہے۔ بادشاہ نے بجبر زمین دلوادی۔ لیکن جب مہری پر عتاب نازل ہوا تو گویا نے اس کے یہ کہنے کہ باوجود کہ

دی ہوئی واپس لینا آپ کے شایانِ شان نہیں، اپنی زمین پر قبضہ کر لیا۔ مہری کی خطا معاف ہوئی تو اس نے شکایت کی بادشاہ نے غصے ہو کر مع رسالہ برطرف کیے جانے کا حکم دیا۔ خفگی کا قوی سبب یہ تھا کہ بادشاہ نے کسی خوبرو عورت کے حاضر کرنے کو کہا تھا، وہ گویا سے "علاقہ" رکھتی تھی، اس نے اپنی "سرگزشت" ان سے بیان کی، گویا کے یہاں یہ گفتگو ہوئی کہ ایسا ظلم ہوتا رہا تو اس کا انجام کشت و خون ہے۔ بادشاہ کو کسی نے یہ خبر پہنچا دی تھی۔ روشن الدولہ اس زمانے میں وزیر تھے۔ وہ ان سے رعایت کرنی چاہتے تھے، اور مہری بھی راضی کر لی گئی تھی، لیکن بادشاہ کو کد ہو گئی تھی، لکھنؤ چھوڑ کر مرزا گنج جانا ہی پڑا۔ سوانحات سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد محمد علی شاہ میں منتظم الدولہ کی وفات کے وقت گویا لکھنؤ میں موجود تھے "نصیر محمد خاں.. نے مرغ کے جوڑے پر درد بھیجے تھے اکثر نوش کرتے تھے۔ وہ سب بھی نوش کیے۔ حرارت خفیف معلوم ہوئی.. بعد ہفتے عشرے کے.. آخر رمضان ۱۲۵۳ھ .. انتقال کیا" ص۳۶۲

۸۵ دیوان میں بھی فارسی اشعار مگر صبح گلشن کا شعر نہیں۔ ۹۵ آغا علی کی ماں خورد محل "فرزند خاص" سے تھیں۔ سوانحات ۲ ص۹۱ ملازمت آغا علی خاں سے متعلق رشک کا شعر معاصر حصہ ۲ ص۹۵ میں ہے۔ ۹۶ الف محبوب کسبی سے روشن الدولہ کی ایک بیٹی تھی "جس کی شادی ڈپٹی کلب حسین خاں سے ہوئی.. اتفاقاً وہ مر گئی.. بے اولاد رہی.. ڈپٹی صاحب دو برس کی رخصت لے کر سیر لندن بھی کر آئے، ۲ ہزار سرکار سے زادِ راہ بھی پایا" (سوانحات ۲ ص۹۶) غالباً کلب حسین خاں، نادر۔ ۱۰۰ ان میں بیتاب نہیں بساط۔ ۱۰۱ الف اسعد الاخبار ۱۲۶۵ھ میں نادر کی ۲ مطبوعہ کتابوں کا اشتہار ہے: خلاصۂ قانون مال و کلکٹری (طبع ۲)، توصیف زراعت اسعد الاخبار ۱۲۶۴ھ، فضائل الشہدا

۱۳۱ فضل علی خاں نصیر الدین حیدر کے اتالیق بھی رہے تھے (تاریخ محتشم) نصیر الدین حیدر کی ان سے ناراضی کی وجہ تاریخ محتشم میں یہ لکھی ہے کہ انھوں نے رزیڈنٹ سے یہ

تحریک کی تھی کہ بادشاہ جب تک چالیس برس کے نہ ہو جائیں، اصل اختیارات بیگم صاحب کے ہاتھ میں رہیں، یہ بات بادشاہ کو معلوم ہو گئی تھی؛ مگر ان کی خانہ نشینی کے بعد کوئی شخص وزیر مقرر نہیں ہوا، ان کی وفات کے بعد نئے وزیر کا تقرر ہوا۔ انھوں نے زمانۂ وارفتگی میں کئی لاکھ کی عمارتیں بنوائی تھیں، اخراج کے بعد معتمد الدولہ نے عمارات بہ استثنائے مسجد مسمار کرادیے اور "۶ لاکھ روپے کا نقد جنس" جو گھر میں تھا لٹ گیا۔ سوانحات ا ص ۲۵۲۔ معتمد الدولہ نے یہ غارت شدہ رقم واپس کرنی چاہی تھی مگر انھوں نے منظور نہ کیا ص ۳۰۴۔ وزارت کی مدت قلیل میں انھیں "باوجود بے دخلی اور معطلی کے دشمنوں کے ہاتھ سے کروڑ روپے کا محاصل ہوا"۔ ان کا ترکہ تین بیٹوں پر تقسیم ہوا ص ۳۰۶۔ دہلی کالج سے ان کے تعلق کا ذکر دلی کالج اردو میگزین کے قدیم دلی کالج نمبر ص ۱۱۳ میں ہے۔ عمدۂ تفضل علی خاں بھی اوائل عہد نصیر الدین حیدر میں خفیہ طور پر لکھنؤ آ گئی تھیں اور معتمد الدولہ انھیں سفوانہ سکے تھے۔ ذیحجہ ۱۲۵۲ھ میں روشن الدولہ نے انھیں بحیلہ بادشاہ کے یہاں بلوایا اور محبوس کر دیا، لیکن یہ کچھ ایسی بیمار ہو گئیں کہ یہ ڈر ہوا مر نہ جائیں۔ بدنامی کے خوف سے رہا کر دیا (تاریخ مختصم)۔

۱۳۲ ان میں "دیوانوں کی" "نے" مکتوبات شاد میں ہے۔ ۱۶۳ ذاکر خارسی گو و مقا راجۂ بنارس (روز روشن) ۱۴۰ قادر تخلص اور شاعروں کا بھی تھا ۱۴۱ کیلنڈر میں ایک جگہ محمد ۱۲ a سا ص ۴۳۵، دوسری جگہ قاضی لال محمد ص ۲۹۳۔ ۱۴۴ "یا علی۔۔ است" حاشیے میں اور صریحاً بعد کا اضافہ۔ ۱۴۷ "ایں شعر ہند لیست" کے قبل کوئی لفظ تھا جو ان سے غائب۔ ۱۶۲ ناصر نے یہ بھی لکھا ہے کہ شہید محمد ابن ابی بکر کی اولاد سے تھے۔

۸۔ نسخۂ محمدی کا سال طبع ۱۲۷۱ھ (حاشیۂ دستور الفصاحت ص ۳۸)

۱۳۱ کلیات انشا طبع اول میں "ہر ایک تارا جم گیا" "ہر اک ستارا جم گیا" غلط لکھا گیا۔ نشا کا شعر ۵ کلیات میں نہیں۔

۳۲۔ سال وفات ۱۲۱۱ھ (معاصرا ص ۱۵۹)

۵۰۔ دیوان یاس کی ایک غزل کا مقطع ہے؟ بعد از تغیر کوشش نکر ملتا ہے:

مجھ کو بھی یاس آئے میسر لال پیار" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تغیر کی غزل بھی اسی زمین میں ہوگی۔ تذکرۂ ہذا کا شعر اسی غزل کا ہو تو تعجب نہیں۔

۵۵۔ تذکرۂ ذوق کا وجود مشتبہ ہے، دناسی کے سوا کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا اور وہ بھی نہ یہ کہتا ہے کہ میں نے اسے دیکھا ہے اور نہ اس نے اس کے حوالے سے کہیں کوئی بات لکھی ہے۔ بوترو دہلی کالج کا پرنسپل تھا اور ملازمت چھوڑ کر اپنے وطن فرانس واپس چلا گیا تھا۔ تعجب ہے کہ دناسی نے اس تذکرے کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔

۶۶۔ نسخۂ مولائی سے تذکیر اور کلیات مطبع محمدی لکھنؤ کا نسخہ مطبوعہ ۱۲۵۸ھ ہے جس کا حال جناب سید مسعود حسن رضوی نے "آب حیات کا تنقیدی مطالعہ" میں (اور غالباً شاعر والے مقالے میں بھی) لکھا ہے۔ ممکن ہے دیوان سوم کا کوئی قلمی نسخہ ایسا بھی ہو جو اور دواوین سے الگ ہو۔ الٰہ آباد سے ناسخ کی جو ایک مثنوی شائع ہوئی تھی، اس میں اعلان کیا گیا تھا کہ دیوان سوم طبع ہوگا، گو اس کی نوبت ابتک نہیں آئی۔

۶۷۔ آبحیات ص ۳۷ میں ہے کہ وزیر پہلے آتش کے شاگرد تھے۔ اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔

۷۹ ہندستانی الہ آباد (جنوری و اپریل ۱۹۳۷ء) میں ایک مقالہ "مخزن آلام اور احمد کی شاعری" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ احمد گویا کے بیٹے اور جوش ملیح آبادی کے دادا تھے۔ اس میں کو لہارا اور مرزا گنج کا کہیں ذکر نہیں۔ ۸۰ ہندستانی میں لکھا ہے کہ گویا کا عروج عہد نصیر الدین حیدر تک رہا یہ اودھ کے ساڑھے تین لاکھ سپاہیوں کے سالار تھے اور "خود چودہ سو پیادے اپنی ذات خاص میں رکھتے تھے" نہ گویا کے سپہ سالار ہونے کا ثبوت موجود ہے اور نہ عہد غازی الدین حیدر و نصیر الدین حیدر میں اتنی بڑی فوج اودھ میں تھی۔ ۸۲ دتاسی اص ۵۰۹ میں ہے کہ گویا کا دیوان کراچی سے ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ زیادہ قرین قیاس نہیں۔ ۸۵ ہندستانی میں مرقوم ہے کہ گویا پشتو مادری زبان کی طرح بولتے تھے اور ایک نہایت غیر معروف کتاب نامۂ مظفری کے حوالے سے لکھا ہے کہ عربی بھی ایسی صاف بولتے تھے کہ "گویا مادری زبان ہے" اور ان کے ترکی بولنے پر لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔

۹۴ جناب عالیہ سے بہو بیگم مادر آصف الدولہ مراد، وفات ۲۵ محرم ۱۲۳۱ھ سوانحات اص ۲۳۳۔ ۹۷ آب بقا ص ۲۶ میں ہے کہ رشک کا ایک ہی لڑکا تھا اور ایک ہی پوتا، پہلے لڑکا اور اس کے بعد پوتا مرا، اس کا صدمہ اس قدر ہوا کہ کربلا چلے گئے۔ رشک کے بیٹے علی ضامن، شوق ان کے کربلا جانے کے بہت بعد تک زندہ تھے جیسا کہ دیوان مینیں سے ثابت ہے۔ ۹۸ آب بقا میں کربلا جانے کا زمانہ ابتدائے ۱۲۲۷ھ لکھا ہے یہ صریحاً چھاپے کی غلطی ہے۔ جلال کے ایک دیوان میں جو اس وقت پیش نظر نہیں۔ رشک کے کربلا جانے کی تاریخ درج ہے۔

۱۰۱ محسن نے کہیں شوکت نادری نام لکھا ہے ص ۱۶۲ اور کہیں صولت نادری ص ۵۷ (اور غلط نامے میں جو طبع اول میں ہے اس کی تصحیح نہیں ہوئی) دتاسی میں صرف صولت نادری ہے۔ رامپور کا نسخہ میری نظر سے گزرا ہے مگر اس کے متعلق جو یادداشت

ہیں نے تلمیذ کی نفی وہ کم ہو گئی ہے، اس لیے ہیں یہ کہنے سے قاصر ہوں کہ خود مصنف نے اس باب میں کیا کہا ہے۔ محوی نے ان کی مثنوی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ۱۲۳ "نوگ.. ڈپٹی کلکٹر ہو گیا" کے متعلق اودھ اخبار ۱۵ اپریل ۱۸۷۶ء ص ۵۵۱ میں ہے کہ یہ شعر پہلے اودھ اخبار میں چھپا تھا، پائنیر میں "شاید" اسی سے نقل ہوا۔ پائنیر نے لارڈ لٹن کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ "ایک مسلمان شاعر جو ممالک مغربی و شمالی میں مشہور ہے اس کا قول ہے کہ: "نوگ .. ہو گیا"۔ یہ شاعر بڑا ہی زود فہم ہوگا۔ کچہری جاتے وقت یہ شعر کہتا ہوگا۔ اس کو ضرور ہی خیال آتا ہوگا کہ قرقی بیچا کون ہوتا اور داخل خارج کس موضوع کا ہونا چاہیے"

۱۲۴ اب تو میں ہوں الخ میں "اور" کی ری طرح وزن سے باہر ہے کو آپ کو الخ" میں "کو" کی جگہ "کوئی" ہونا چاہیے۔ ۱۲۳ خاں نے بیتاب کے شعر ذیل کی تضمین کی ہے۔ قتل گر کیجیے مجھ کو تو سزاوار ہوں میں .. ہاں میاں تشنۂ آب دم تروار ہوں میں۔

۱۲۵ شوکت نادری نسخۂ کتبخانۂ رضائیہ میں ہے: "خاں، یلسین خاں از رؤسائے این شہر در علوم عربیہ تحصیلش بکمال رسیدہ، گاہگاہ میلان خاطرش بشعر می گردد لیکن از کثرت کارہائے متعلقہ کہ خدمت داروغگی پرمٹ بہ او مفوض است کمتر بہ این طرف متوجہ می گردد، لیکن در حقیقت نبض شناس سخن است و واقف دقائق این فن" (شوکت نادری اور مدائح الشعراء کے اقتباسات شاہ مقبول احمد صاحب کلکتہ نے جناب عرشی سے منگوائے ہیں۔ ان کے استعمال کے لیے میں ان دونوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں)۔

۱۲۷ شوکت نادری: "مظلوم .. غلام حسن ملقب بہ .. مظلوم شاہ، اصل پنش متصل .. پنجاب .. مدتے ممتد در لکھنؤ بخدمت .. مصحفی بودہ و در تلمذ ایشاں گوئے سبقت ربودہ، از عرصۂ پانزدہ سال دریں شہر رسیدہ باعث فروغ فن شعر کہ بہ اندراس رسیدہ بود گردید۔ مرد متوکل است و دریں فن کامل، راقم نقوش غریبہ آست و ناظم

جواہر تحریر۔ معنی یاب وقت آفرین است" مدائح الشعرا: "مستطاب قدوۃ الشعرا زبدۃ الکملا میر حلقۂ شاعران رنگین بیان۔ معارف تیش.. میاں مظلوم شاہ مرحوم.. از قدیم الایام من سنہ الی الان (کذا) و متوطنان.. الہ آباد است.. در ابتدا شاگرد رشید مصحفی.. و در دور آخر چوں.. ناسخ مغفور وارد الہ آباد گشتند بہ تلامذگی (کذا) آن وحید الزماں سر مباہات بہ فلک الافلاک برافراخت و ہر چند کہ کامل بود اکمل الکملا گردیدہ.."

۱۳۰ شوکت نادری "تیمار اسم سامیش سید زین العابدین از عمدۂ رؤسائے ایں شہر و عالی خاندان است و خود نیز بحمد اللہ تعالیٰ روزگار و با اقتدار بودہ۔ در ضلع و دیگر اضلاع عہدۂ سررشتہ داری عدالت و در سرکار نائب والی نائب (کذا) لکھنؤ عہدۂ منشی گری بہ او مفوض بود۔ اشعارش گرمی بازار سخن است و طبعش باعث فروغ ایں فن۔ از کثرت اشغال و ضیق مجال کمتر بفکر سخن مے پردازد۔ بعضے از نتائج بلند او کہ از غائت قبولیت زبان زد اہل شہر است زینت ایں اوراق میگرداند"

۱۳۱ معتمد الدولہ نے جس موقع پر فضل علی کو گرفتار کرنا چاہا تھا، اس وقت اس کے بھیجے ہوئے لوگوں نے نصیر الدین حیدر پر بندوق چلانی چاہی تھی، فضل علی وغیرہ نے جلد سامنے سے ہٹا لیا سوانحات ص ۲۵۱۔ آثار الصنادید (نولکشوری باب ۳ ص ۳۲) میں ان کے خطابات ذیل مرقوم ہیں: اعتماد الدولہ ضیاء الملک بہادر سہراب جنگ۔ مصحفی کے دیوان ۷ میں ان کی مدح میں ایک مختصر سی مثنوی ہے اور ان سے متعلق ایک قطعہ جس کا عنوان یہ ہے: "در غسل صحت میر فضل علی، داروغۂ سرکار بادشاہ بیگم صاحبہ":

روز جشن غسل صحت میر صاحب کا ہے یہ   جس کے باعث گرد غم جتنی تھی سب دھو دی گئی
ہر طرف جوش مبارکباد کی پہنچی صدا   نرگس بیمار کو ان کی شفا حاصل ہوئی

دیکھنے میں اپنے کم آیا ہے کوئی ایسا سخی — بے طلب سائل کو دیتا ہے یہ ہمت کا کمال
نور ہے بے رنگ اور آنکھوں کی تیری روشنی — مصحفی کی یہ دعا ہے اب کتنا روز غیا م
دوستوں کے سر پہ ہووے سایۂ فضل علی — دشمنوں کے دل کو پہنچے داغ محرومی تمام

۱۳۰ فیض علی جن کا نام فیض النسا تھا عہد نصیر الدین حیدر میں نہیں مری نقش، ان سے غازی الدین حیدر کے کارندوں نے پچاس ہزار وصول کیے تھے 'لاکھ روپے محمد علی شاہ نے لیے، یہ ذکر شمس آباد چلی گئیں اور وہیں ان کی وفات ہوئی۔ عہد امجد علی شاہ میں ان کی نعش لکھنؤ آئی اور کربلائے خدا بخش میں بہ پہلوئے فضل علیخاں دفن ہوئیں۔ سوانحات ص ۲۴۳ فضل علی سے متعلق کوئی نظم کلیات ناسخ مطبوعہ میں نہیں۔ ۱۳۱ الف بیمار کے شعر ۲ کا مصرع ۲ ناموزوں ہے۔

۱۳۴ شوکت نادری: "اعظم مرزا اعظم علی .. از سکنائے قدیم خلد آباد متحلات .. الہ آباد، شاگرد آتش، فکر معاش سے شعر کہنے کا وقت کم ملتا ہے۔

۱۳۵ مدائح الشعرا: "ذاکر اسم شریفش سرمایۂ فضل و کمال و آں سرمنشا سخنداں (کذا) نکوسیرہ (کذا) خصال، کشاف دقائق اشعار خفی و جلی مولوی ذاکر علی سکنائے (کذا) "تلیا نالہ اند"

۱۳۹ شعر زیر بحث مصحفی کے کسی دیوان میں نہیں ملا مگر اس زمین میں ان کا دو غزلہ موجود ہے۔

۱۴۱ آب حیات" حاجی محمد صادق خاں 'اختر' ص ۳۴۶ ۔ حاجی کہیں اور نظر نہیں آیا۔

۱۴۶ حسین علی خاں کے مزید حالات سوانحات ا ص ۲۳۵۔

۱۴۷ مرزا حاجی نے عہد سلطنت واجد علی شاہ میں جس کا خاتمہ ۱۲۷۲ھ ہوا، وفات پائی تھی، یہ سوانحات ۲ (اس کا نام قیصر التواریخ) ص ۹۵ سے ثابت ہے۔

۱۲۷۵ھ قطعی غلط ہے۔

۱۵۲ مرزا محمد تقی، ہوس اسید نہ تھے ۱۵۵ دیوان یاس سے تلمذ راسخ ثابت ہے ۱۵۹ شوکت نادری میں ہے کہ "از اقربائے قریبۂ جناب سید شاہ نور علی مغفور است"

۱۶۲ شہید کا سال وفات دیوان نور شاگرد برق میں ہے، غالباً ۱۲۷۷ھ۔ اس وقت دیوان پیش نظر نہیں

مفردات و مرکبات طرق استعمال

پر لکھا کرنا ذا، لیکھا ذ، آنکھ مندی، بڑے بول کا سر نیچا، دم اٹکنا، اضطرابی، شتابی، دل بکھرا جاتا ہے، چلچلاؤ لگ رہا ہے، کان چھدانا، دوالے، بالے پن، تبختر، ... بھڑی، استخوان ... بیان، جھٹکا دیناذ، للکاذ، نظر سے مت ٹیک، اشارت ۳، تعال تعال، ابرو و گیسوت، موئی امت، جلی کٹی کی، مسکنا، نفتہ جنا، دیپک راگ ذ، ہرانا ۴، تیرنا، نعمت الوان، جوگی زوتی، ابلے ساگ، خیدسے، کجلانا، جیتا دم (رحاشیہ)، روپ، زلیت ث، ڈھٹائی، کناری، کٹورا دوڑانا، ڈسا، کالا، کھیلنا، نہ منہ سے بولے نہ سر سے کھیلے، پیٹا کر ۵، سانپ نکل گیا لکیر پیٹا کر، دوچشمی سے کھینچنا، دوچشمی تصویر، سودا بننا، خریداری کو ٹوٹنا، کسی سے دل ٹوٹنا، آسمان ٹوٹنا، دم پھڑک جانا، تفرقہ انداز، ڈاب، رات بھاری ہونا ۶، زلزل ۶، کاہیکو، شجر کے تلے، بسنتی جوڑا، چشم میں سرسوں پھولنا، بل پڑجانا، مسی مالیدہ، بدل بالا ہونا، گنگا کا دھارا، خوشبو، مکھڑا (رحاشیہ)، مہندی ملی ۷، لال بھبھوکا، انگریز (بہ اعلان ن)، پلکوں کی چلمن چھوڑ دے، مبیل ت (رحاشیہ)، چاندنی پڑجانا، تیوری چڑھانا، جھڑنے پڑنا، رنگت، پور (انگلی اور نیشکر کی)، ڈوبا ہونا، اڑ اڑ کر بیٹھ گیا، پلک سے پلک لگنا، لکھے موسیٰ پڑھے خدا،

پھل (نلوار کا) ۹، سینچنا، گلدار، پری، چاندنی کے کھیت، پلشتکار ۱۰، بدقلعہ سکھلانا، ہو دے، موتیا، (رحاشیہ) تشبیہ دینا ۱۱، گنڈا پہنانا، استمداد کرنا، بڑا سا قد، آپ کو (اپنے کو) ۱۲، اردو، بانس کے بن، چٹکنا، دل لگی آہ و نالے، آہ و نالو، غم نداری بز بخر ۱۳، ہندی (اردو اور جگہ بھی)، لتی سی ٹپکتی ہے، گھن لگنا، روگ دیا، دانت کھٹے ہونا، اطلاع کرنا، کشتہ ۱۴، حق الشر جادہ طراز، صحابت۔ حقیقت قطع کی ہے، بات کاٹی، کام ہوئے، سد مصارد ۱۵، ہنسو کو جاننا، مگر (مگر مچھ) ۱۶، آج ہی (ہ وزن میں ساقط)، دسواس کرناذ، پینہ چھپے جانا، بے پیر، بھروسا ذ، چاہت، اپنے بدن سے نکل گیا ۱۷، میں، بدچلن، آنکھوں سے حکم بجالانا، کارواں اتارنا، نخل تلے، منگل، جو تو غضب ہے ۱، خفقال (بفتحہ خ وف) ذ، شمس الحق تبریز ۱۸، بینی، خم، خوشبو، کبھو ۱۹ (رحاشیہ)۔

غلط نامہ

۱/۱۸ بالے بن ۲/۱۱ اشعار سودا کی تعداد میں، یہ شعر چھوٹ گیا ہے: پرسے یہ برق خانہ آشیاں سے تجھ کو کہتا ہوں اڑے گا دھجیاں ہو کر ترا دامن جو یاں اٹکا ۳/۲ میر سوز ۳/۱۲ زرا دیکھو کہ ۴/۲۱ ادھر آتش ادھر پانی ۵/۹ اشعار ناسخ ستر ۵/۱۴ یہاں تردامنی ۱۱/۱۹ فارسی بے ہمتا ۱۴/۵ تحت الثری ۱۴/۱۲ دگر طلب ۱۷/۱۱ ناقدرداں ۱۸/۸ میر محمد مہدی، نازی ۱۸/۸ سنجیدہ دلانہ ۲۰/۱۷ شاگرد دور ہے ۲۰/۱۹ کی بعض باتیں ۲۳/۱ خاتمہ ۲۶/۸ ادل نظیر کا ۲۶/۹ (حاشیہ ۳۱ کی عبارت کالعدم سمجھی جائے) ۲۹/۹ اصلاح لیتے تھے ۳۲/۷ دے تو ۳۳/۱۷ صبح گلشن ۳۴/۱۷ وہ دداد ۳۷/۴ (لفظ "دیوان" کاٹ دیا جائے) ۳۷/۵ (لفظ "اور" کاٹ دیا جائے) ۳۷/۸ گلشن مطبوعہ ۳۷/۹ ۱۲۹۵ھ ۴۰/۱۵ بنی ۴۰/۲۱ عرصہ رو دے زمیں ۴۲/۱۴ دوچار ہوں ۴۴/۱۹ صغیر لکھوں ۴۵/۲۱ دیوان سوم ۱۳۹۶ھ ۹۵/۱۹ (۹۹ متعلق شاعر ۱۴) ۱۰۵/۱ (۱۱۴ متعلق شاعر ۱۸) ۵۰/۱ خیل کی ایک ۵۰/۹ ۱۱۵ متعلق شاعر ۱۹) ۵۳/۹ بیاض ۵۹/۱۲ "شاہزادہ" ۵۹/۱۸ ہی ہیں ۶۰/۲ (۱۳۱ متعلق شاعر ۲۹) ۶۳/۸ کے اقدام سے ۶۴/۴ محبت (نامہ) ۶۶/۹ دو قصیدوں ۶۶/۱۴ ہذا ۶۷/۱۹ جعفری شاعر ۶۸/۱۹ (سطور ۱۹ تا ۲۱ بطور حاشیہ سطر ۱۵) ۶۹/۱ سیش ۷۱/۱۲ ۱۵۵ دیوان یاس مطبوعہ ۱۲۷۲ھ سے تلمذ راسخ ثابت ۷۱/۱۲ دیوان میں ۷۱/۱۳ یاس کا ایک اردو ۷۴/۲ انجم الدولہ ۷۴/۱۰ کیا دارو غہ ۷۶/۷ طپش ۷۶/۸ اس سے ۷۷/۷ دل سمجھونہ ۷۷/۱۴ آبحیات و تذکرۂ نامہ میں "جانور جو" مثل ن ۷۹/۱ ہوئی چیز ۸۰/۴ دوسرا شخص ۸۰/۵ بہ استثنا ے۔

۴۶/۱۴ و ۴۶/۱۸ بنگالہ۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۴۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لیے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ۔ ۱۱ / الف ۔ پی ۔ ۳۴۹

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

ریاض نیازی ۔ انجم اعظمی ۔ سرشار صدیقی ۔ امراؤ طارق

ترسیل

۶۰ ۔ ورلی روڈ ۔ گارڈن ایسٹ ۔ کراچی ۳

مراسلت ۔ سی ۔ ۲۸ ۔ بلاک ۱۳ ۔ ڈی گلشن اقبال کراچی

فون : ۴۶۳۳۶۷

زیرِ نظر شمارہ — ۵ روپے

زرِ سالانہ — ۶۰ روپے

فہرست مضامین

شمارہ ۴	اپریل ۱۹۸۶ء	۶۴ واں سال

احترام کیجئے

قرآن حکیم کی مقدس آیات اور احادیث نبوی آپ کے دینی معلومات میں اضافے اور تبلیغ کیلئے شائع کی جاتی ہیں ان کا احترام آپ پر فرض ہے۔ لہٰذا جن صفحات پر یہ آیات درج ہوں انکو صحیح اسلامی طریقہ سے بیحرمتی سے محفوظ رکھیں

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر
علی گڑھ

"نقشِ فریادی" سے "دستِ تہِ سنگ" تک

آدمی جس ماحول میں پیدا ہوتا، پرورش پاتا اور زندگی بسر کرتا ہے اسی کے مطابق دیکھتا، سمجھتا، سوچتا اور بیان کرتا ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ خیالوں کا رُخ اور فکر کا انداز ہی نہیں بدلتا بلکہ فکر و خیال کے دائرے میں تنگی یا وسعت بھی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ حالات میں یہ باتیں بھی شامل ہیں کہ آدمی کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے، اس کا ذریعۂ معاش کیا ہے۔ اس کی مالی حالت کیسی ہے، اس کی علمی استعداد کس درجے کی ہے، وہ ذہنی طور سے مطمئن ہے یا نہیں اور اس کے ہم جلیس کس قسم کے لوگ ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کا بیڑا اُٹھایا اور اس نیک خواہش کو لے کر آگے بڑھی کہ ہر شخص ایک انداز سے اور ایک سطح پر اگر مظلوموں کا ساتھ دے گا۔ یہ بات عملاً ممکن بھی نہیں تھی۔ اس تحریک میں حصّہ لینے والے سبھی لوگ نہ خود کسان یا مزدور تھے اور نہ وہ سب ایسے حلقوں سے تھے جن کو کسانوں اور مزدوروں سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ کے لائق تھی کہ ملک میں زمینداروں اور کارخانہ داروں کے علاوہ جن کا تعلق زردار طبقہ سے تھا، کالج کے استادوں، دفتروں اور کچہریوں کے کارپردازوں اور شہری دوکانداروں کی بہت بڑی آبادی ایسی تھی جسکی کسانوں اور مزدوروں کے معاملات پر براہ راست کوئی نظر نہیں تھی۔ غریبوں کے ان طبقوں کے مسائل کے حل کے سلسلے میں ان کے یہاں وہ جوش و خروش اور عزم و حوصلہ بھی نہیں ہوسکتا تھا جو خود کسانوں اور مزدوروں کے یہاں موجود تھا

کسانوں، مزدور خود اپنی زبان میں اپنی بات جس طرح کہہ سکتے تھے صاحبانِ علم ودانش کا انداز ان سے مختلف تھا۔ ابتدائی نہج پر تو یہ ضرور ہوا کہ اسٹیج پر کسانوں اور مزدوروں کو بھی بڑی عزّت کے ساتھ لایا گیا لیکن جلد ہی معیار کے پاسداروں نے ان کو پیچھے ڈھکیل دیا اور خود ان کے نقیب یا وکیل بن گئے۔

آج اس شاعر کو پوچھنے والا کوئی بھی نہیں جس نے یہ کہا تھا کہ

ع بندہ نئے پیسے کا ہوئے گئے لپھا پھا عـــہ

اس ذکر سے نہ تو ان شاعروں کی وکالت مطلوب ہے اور نہ میں ترقی پسند تحریک کی اس ستم ظریفی کا مرثیہ ہی پڑھنا چاہتا ہوں۔ اس سے میرا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اعلا اور ادنا طبقوں کے درمیان رابطہ بلکہ اتصال کی جو صورت پیدا کرنا چاہی تھی اس سے بلا شبہ کسانوں اور مزدوروں کو فوائد حاصل ہونے تھے لیکن اسی نے ان شاعروں اور ادیبوں کی فکر اور بیان کے معیار کو جو واقعی امتیازی صلاحیتوں کے مالک تھے، اس بنا پر کہ ان کو فکر وخیال اور زبان وبیان کی ایک نچلی سطح تک پہنچنا تھا، بہت بلند نہیں ہونے دیا۔ یہ کلیہ ہے کہ جب بھی دو سطحوں میں اعتدال پیدا کرنے کی کوشش کی جائے گی اعلا سطح کو نیچے آنا پڑے گا اور نیچے آنے کا یہ عمل کسی ایک مخصوص ومتعین زاویے تک محدود نہیں ہوگا بلکہ ہر گوشے، ہر زاویے اور ہر جہت سے اعلا سطح کا نیچے آنا لازم ہے۔

ترقی پسند تحریک کی یہ خوش قسمتی رہی ہے کہ اُسے کئی نہایت ذہین، باصلاحیت اور ذی علم اہلِ قلم حاصل ہو گئے تھے اور آخر دم تک "پرورش لوح و

عـــہ یہ مصرع علاء الدین صابر نامی شاعر کا ہے جس نے الہ آباد میں اپنی یہ غزل اس دعوے کے ساتھ سنائی تھی کہ میں نے اس میں تمام قافیے صرف کر دئے ہیں اور اب کوئی قافیہ بھی ایسا نہیں بتایا جا سکتا ہے جو اس غزل میں نہ آیا ہو۔

میں مصروف رہ کر اس تحریک کے کام کو آگے بڑھانے اور اس کے نام کو روشن کرتے رہے لیکن اس تحریک کے نقطۂ نظر سے ہٹ کر معروضی انداز سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگر اُن باکمالوں کو اپنی لیاقتوں سے آزادانہ کام لینے کے مواقع ملے ہوتے تو شاید وہ زیادہ بہتر کارنامے انجام دے سکتے تھے لیکن یہ بھی محض ایک خیال ہے ۔ اس بارے میں بحث اور اصرار بے سود ہے کون کہہ سکتا ہے کہ تحریک نے ان کو آگے بڑھنے کے جو مواقعے دیے وہ یا ویسے مواقعے الگ رہنے کی صورت میں بھی انھیں میسّر آ ہی جاتے ۔ ہو سکتا ہے کہ الگ رہنے کی صورت میں وہ ان گوہر شہوار کی طرح ہوتے ۔ ع

کہ جن کی خوبیاں سب سٹ گئیں تہ میں سمندر کی

فیض احمد فیضؔ نسلاً پٹھان تھے ۔ بہادری اور بے باکی ان کی موروثی تھی ۔ انھوں نے عربی میں بی اے آنرز کیا ۔ پھر ۱۹۳۳ء میں انگریزی میں ایم اے کیا اور پھر اگلے سال یعنی ۱۹۳۴ء میں عربی میں بھی ایم اے کی سند لے لی ۔ اس سے ظاہر ہے کہ فیضؔ کو عربی زبان و ادب سے نہایت دلچسپی تھی اس تعلیم نے اور کچھ ان کے گھر کے ماحول نے ان کے مزاج کو مشرقی سانچے میں اس طرح ڈھال دیا تھا کہ مغربی ممالک میں قیام کے باوجود آخر تک وہ "مغرب زدگی" سے بچے رہے ۔ اسی تعلیم نے بیباک اور حق گو بنا دیا ۔ اعلان کلمۃ الحق کو انھوں نے زندگی کا مقصود بنا لیا ۔ اور ناحق کے سامنے سر جھکانے کو آخر آخر تک وہ کفر سمجھتے رہے ۔ ۳۵-۱۹۳۴ء میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا ۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی جو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی اس میں دوسرے لوگوں کے علاوہ مولانا حسرت موہانی جیسے سرفروش بزرگوں کی موجودگی بھی جواں حوصلہ اور پُر خلوص نوجوانوں کے لئے وجہ کشش بنی ہوئی تھی ۔ انھیں نوجوانوں میں فیض احمد فیضؔ بھی تھے ۔ فیضؔ نے تحریک کے اغراض و مقاصد کو پورے خلوص کے ساتھ قبول کر کے انھیں اپنا دین و ایمان بنا لیا ۔ پھر زندگی میں بڑے سے بڑے

طوفان آئے لیکن ان کے پائے ثبات کو جنبش نہ دے سکے۔ فیضؔ کا عزم، حوصلہ اور اُن کا استقلال قابلِ صد رشک ہے۔ واقعی ع

این سعادت بزورِ بازو نیست

فیضؔ صاحبِ علم تھے، ہوشمند تھے، معاملہ فہم تھے اور اس لئے حالات سے نا مطمئن تھے۔ ترقی پسند تحریک نے انھیں جو نقطۂ نظر اور انداز فکر عطا کیا، اس نے انھیں باغی بنا دیا لیکن یہ کتنی بڑی بات ہے کہ نوجوانی کے عالم میں بھی انھوں نے ہوش پر جوش کو غالب نہیں ہونے دیا۔ وہ بغاوت برائے بغاوت کے قائل نہیں تھے۔ وہ جن اصولوں کے حامی تھے ان کا نفاذ چاہتے تھے۔ ان اُصولوں کے نفاذ کی دُھن میں وہ سابق کی ہر بات کی نفی کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ جو کچھ تھا اس پر وہ احتیاط اور اعتدال کے ساتھ نظر کرتے تھے۔ اس میں جو کچھ مناسب و مثبت تھا اسے وہ قبول کرتے تھے۔ جو مناسب نہیں تھا اُسے مناسب بنانا چاہتے تھے۔ جو نہیں تھا لیکن ہونا چاہیئے تھا اسے برباد کرنے کے لئے وہ جد و جہد میں مصروف رہے۔ فیضؔ کا یہ رویّہ زندگی کے ہر معاملے میں تھا۔ شاعری بھی اس سے الگ نہیں تھی۔ اپنی بات کہنے کے لئے انھوں نے شاعری کے روایتی انداز کو اختیار کیا البتہ جہاں ضرورت سمجھی ہے، مناسب ترمیم کر لی ہے۔ ماضی سے مربوط رہنے اور اصولوں کی پابندی کرنے کا یہ فائدہ ہوا کہ فیضؔ نے اردو غزل کو بہت سے عمدہ اشعار دیئے ہیں۔ مثلاً

نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو + وہ بے خبر ہی سہی اتنے بیخبر بھی نہیں (نقش فریادی)

دستِ صیّاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی + بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی ادا ٹھہری ہے (دستِ صبا)

وہ بات سارے فسانے میں جسکا ذکر نہ تھا + وہ بات اُنکو بہت ناگوار گزری ہے (")

برق سو بار گر کے خاک ہوئی — رونقِ خاکِ آشیاں ہے وہی (زنداں نامہ)

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر۔ کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں (زنداں نامہ)

فیض بنیادی طور سے غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے نظمیں بھی بہت لکھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں پہلے سے آخری شعر تک ایک مخصوص فضا ملتی ہے۔ ان کی نظموں میں ہر شعر یا ہر بند عموماً اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اس طرح ان کی غزلوں اور نظموں میں فرق بہت کم ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں کہ ان پر سے عنوان ہٹا دیں تو وہ غزل ہو جائیں انھیں میں قطعے بھی ہیں۔ بعض قطعوں پر عنوان ہے۔ انھیں مختصر نظم کہہ سکتے ہیں۔ بعض بغیر عنوان کے ہیں۔ انھیں قطعہ کہیں گے۔ مولوی کریم الدین کا کہنا ہے کہ "قطعہ میں مطلع نہیں ہونا چاہیئے"۔ (عجالۃ العلالہ) فیض نے عموماً اس کا خیال رکھا ہے ان کے تمام قطعوں میں بحر، ردیف اور قافیے کا التزام کیا گیا ہے۔

زنداں نامے میں سات شعر کی ایک غزل ہے جس کو "واسوخت" کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ واسوخت عموماً مسدس یا ترجیع بند کی صورت میں ہوتے تھے۔ لیکن مولوی کریم الدین کا کہنا ہے کہ "فی الحقیقت واسوخت اصناف شعر میں سے کوئی صنف علاحدہ نہیں ہے بلکہ مضامین شعریہ میں سے ایک مضمون ہے"۔ فیض کے اس واسوخت میں مطلع بھی ہے اور مقطعہ بھی اور ردیف اور قافیہ کا التزام بھی۔ اردو میں اتنا مختصر واسوخت شاید کسی دوسرے شاعر نے نہ لکھا ہو۔

دستِ صبا میں چھ شعر کی ایک غیر مردّف غزل ہے جسے "نوحہ" کہا گیا ہے اس میں مقطع اور مطلع بھی نہیں ہے۔ یہ نوحہ فیض نے اپنے بڑے بھائی طفیل احمد خاں کے انتقال کے بعد لکھا تھا۔ اپنے مضامین کے لحاظ سے یہ اردو کے تمام نوحوں سے منفرد ہے۔

فیض طوالتِ بیان کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی غزلیں عموماً بہت مختصر ہیں ان کی سب سے طویل غزلیں دست صبا میں ہیں ان میں[۵] سے ایک میں نو اور تین میں

---

۵ ۔ واضح رہے کہ اس شمار میں قطعات شامل نہیں ہیں ۔

آٹھ آٹھ شعر ہیں۔ سات سات شعر کی دو غزلیں نقشِ فریادی میں، چار دستِ صبا میں، تین زنداں نامہ میں اور صرف ایک دستِ تہِ سنگ میں ہے۔ باقی غزلوں میں شعروں کی تعداد اور بھی کم ہے۔ غزل جیسی صنف میں اتنے کم شعروں کا ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ شعر برائے شعر کو بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ صرف اُن شعروں کو اپنے مجموعے میں جگہ دیتے تھے جن میں ان کے خیال کے مطابق کوئی قابلِ توجہ یا مفید بات ہوتی تھی۔

فیضؔ نے عموماً غزلوں میں اصول و ضوابط کی پابندی کی ہے۔ بیشتر غزلوں میں انھوں نے ردیف کا بھی التزام کیا ہے۔ غیر مردّف غزلیں انھوں نے کم کہی ہیں۔ نقشِ فریادی میں ایک، دستِ صبا میں تین اور دستِ تہِ سنگ میں ایسی چار غزلیں ہیں جن میں ردیف نہیں ہے۔ زنداں نامہ میں ایسی ایک غزل بھی نہیں ہے۔ اسیری نے شاید انھیں اس آزادی کے استعمال کا بھی موقع نہیں دیا۔

دستِ تہِ سنگ میں فیضؔ کی ایک پانچ شعر کی غیر مردّف غزل ایسی ہے جسمیں مطلع اور اس کے بعد کے دو شعروں میں بھی شام، تمام، جام اور پیام کے قافیے آئے ہیں لیکن آخری دو شعروں میں قافیہ بدل گیا ہے۔ جبیں اور نہیں کو قافیہ میں صَرف کیا ہے۔ پانچویں اور آخری شعر میں شاعر نے اپنا تخلص نظم کیا ہے گویا مقطع کہا ہے۔ اساتذۂ قدیم کے دواوین میں ایسی مثالیں تو موجود ہیں کہ جب وہ دوغزلے، سہ غزلے، چہار غزلے کہتے تھے تو کبھی کبھی ایک ہی قافیے میں غزل پوری کر دیتے تھے اور کبھی کبھی یہ تبدیلیِ قافیہ بھی غزل کہتے تھے لیکن صرف پانچ شعر کی مختصر سی غزل میں خصوصاً جب کہ ردیف کی پابندی بھی نہ ہو قافیہ بدل دینے کی کوئی مثال نہیں مل سکتی۔ خود فیضؔ کے کلام میں بھی ایسی کوئی اور مثال موجود نہیں ہے۔

فیضؔ نے عام طور سے لمبی ردیفوں کا التزام نہیں کیا ہے۔ سب سے لمبی ردیف جو چار لفظوں پر مشتمل ہے دستِ صبا کی اس غزل میں ہے جو "نذرِ سودا" کے عنوان سے ہے۔ خود فیضؔ نے تین لفظی سے زیادہ لمبی ردیف کوئی اختیار نہیں

کی ہے اور تین لفظی ردیف والی نقشِ فریادی میں ایک، دستِ صبا میں دو، زندان نامے میں ایک اور دستِ تہ سنگ میں دو غزلیں ہیں۔ اس اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ فیضؔ نے اپنی قدرتِ کلام اور مشّاقی کے اظہار کی بھی کوشش نہیں کی۔ اس مخلص اللسان کی طبیعت نمود و نمائش کی طرف کبھی مائل نہیں ہو سکی۔ جن لوگوں نے فیضؔ کو دیکھا ہے یقین ہے کہ ان کی رائے اس کے برخلاف نہ ہوگی۔

فیضؔ اپنے ابتدائی زمانے میں بعض قدیم استادوں سے متاثر ہوئے تھے۔ اس کا عکس ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ نقشِ فریادی میں ایک غزل مرزا غالبؔ کی ایک غزل پر ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے ع

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

فیضؔ کی غزل کا مطلع یہ ہے ؎

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز — عشق منّت کشِ فسونِ نیاز

کہتے ہیں کہ کسی طرحی مشاعرے میں حکیم آغا جان عیشؔ نے مرزا غالبؔ کو مخاطب کرکے ایک قطعہ سنایا تھا جس کا یہ مصرع مشہور ہے۔ ع

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

نقشِ فریادی میں اس زمین میں بھی ایک غزل موجود ہے جسکا مطلع یہ ہے ؎

وہ عہدِ غم کی کاہشہائے بےحاصل کو کیا سمجھے۔ جو ان کی مختصر روداد بھی صبر آزما سمجھے

لطف یہ ہے کہ اس غزل میں بھی پہلی غزل کی طرح فارسی کی ترکیبوں کا صرف ہوا ہے اور یہ دونوں غزلیں بادی النظر میں بھی بطرزِ غالبؔ ہیں۔ نقشِ فریادی میں فیضؔ کی ایک نظم "اقبال" سے متعلق ہے جس میں انھوں نے شاعرِ مشرق کو خراجِ تحسین و عقیدت پیش کیا ہے۔

دستِ صبا میں سوؔدا اور غالبؔ کی غزلوں پر ایک ایک غزل نذرِ سوؔدا اور نذرِ غالبؔ کے عنوان سے ہے۔ اس وقت تک شاعری کے بارے میں فیضؔ کا

نقطۂ نظر بہت وسیع ہو گیا تھا۔ وہ اساتذۂ سابق کے خیالوں کا محاسبہ بھی کرنے لگے تھے۔ دست صبا کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے۔

"اس (فن سخن) کے لئے تو غالب کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں۔
اس لئے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں۔
دکھانا بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں ...... اس دریا کے رُخ، اسکے
بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے
سر آن پڑتی ہے۔"

دستِ تہِ سنگ کی ایک غزل میں سودا کے اس شعر کی تضمین کی ہے ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اس مجموعے کی ایک نظم "ختم ہوئی بارش سنگ" میں غالب کے درج ذیل شعر کو تضمین کیا ہے ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق — ہے مکرّر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

بہادر شاہ ظفؔر کے نام سے ایک غزل منسوب ہے جس کا مقطع مشہور ہے ؎

پسِ مرگ قبر پہ اے ظفر کوئی فاتحہ بھی کہاں پڑھے ۔ وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے اڑا دیا

فیض نے اس پر ایک غزل کہی ہے جو دستِ تہِ سنگ میں شامل ہے۔ مطلع یہ ہے

نہ گنوا ؤ ناوکِ نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا — جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغدار لٹا دیا

کلام فیض پر ان شعراء کے اثرات کی جستجو سے ممکن ہے بعض دلچسپ نتائج برآمد ہو سکیں۔

شعر گوئی کے لئے فیض نے سالم بحروں کا استعمال بہت ہی کم کیا ہے بحر ہزج سالم مثمن یعنی مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین میں نقش فریادی میں صرف دو غزلیں ہیں۔ بحر متقارب سالم مثمن یعنی فعولن فعولن فعولن فعولن میں اسی مجموعے میں ایک نظم ہے۔ بحر متدارک سالم مثمن یعنی فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن میں زنداں نامہ میں ایک نظم اور دست تہ سنگ میں دو نظمیں او

ایک غزل شامل ہے۔ باقی سارا کلام مزاحف بحروں میں ہے۔

نقش فریادی میں بحر خفیف مخبون محذوف یعنی فاعلاتن مفاعلن فعلن فعلات کا استعمال سب سے زیادہ ہوا ہے یعنی اس وزن میں نو غزلیں اور چھ نظمیں کہی ہیں [۵۷] دست صبا میں اس بحر میں کچھ بھی نہیں ہے البتہ زنداں نامہ میں چار غزلیں اور دستِ تہِ سنگ میں دو غزلیں اور ایک نظم موجود ہے۔

دستِ صبا میں سب سے زیادہ یعنی بارہ غزلیں اور دو نظمیں بحر مجتث مخبون مقصور یعنی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان / فعلن کے وزن میں ہیں۔ نقش فریادی میں اس بحر میں چھ نظمیں اور تین غزلیں، زنداں نامہ میں دو نظمیں اور تین غزلیں اور دستِ تہِ سنگ میں تین نظمیں اور تین غزلیں ملتی ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ بحر ہے جس کے ساتھ فیضؔ کی دلچسپی آخر تک برقرار رہی۔

دوسری بحر جس سے فیضؔ کو بہت دلچسپی تھی رمل مثمن مخبون مقصور یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلات ہے۔ اس وزن میں نقش فریادی میں آٹھ نظمیں اور دو غزلیں ہیں۔ دست صبا میں چھ نظمیں اور چار غزلیں، زنداں نامہ میں دو نظمیں دو غزلیں اور دست تہ سنگ میں دس نظمیں اور تین غزلیں ہیں۔ اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ فیضؔ کو اس بحر سے شروع سے رغبت تھی ان کی اس کے ساتھ دلچسپی میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہا ہے البتہ مقدمہ سازش راولپنڈی کے سلسلے میں حراست کے زمانے میں وہ اس بحر کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہو سکے تھے۔

کہا جا چکا ہے کہ غزلوں کے باب میں فیضؔ اوزان و بحور اور اصول و ضوابط کے پابند تھے لیکن نظموں کے سلسلے میں وہ آزادی کے ساتھ نئے نئے تجربے کرنا پسند کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام نقش فریادی کے دیباچے میں لکھا ہے:۔

---

[۵۷] اس شمارے میں قطعات اور آزاد نظمیں شامل نہیں ہیں۔

نقطۂ نظر بہت وسیع ہوگیا تھا۔ وہ اساتذۂ سابق کے خیالوں کا محاسبہ بھی کرنے لگے تھے۔ دست صبا کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے۔

"اس (فن سخن) کے لئے تو غالب کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں۔ اس لئے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں۔ دکھانا بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں ...... اس دریا کے رُخ، اسکے بہاؤ، اس کی ہیئت اوراس کی منزل کے تعیّن کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔"

دستِ تہِ سنگ کی ایک غزل میں سودا کے اس شعر کی تضمین کی ہے ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اس مجموعے کی ایک نظم "ختم ہوئی بارشِ سنگ" میں غالب کے درجِ ذیل شعر کو تضمین کیا ہے ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق — ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

بہادر شاہ ظفر کے نام سے ایک غزل منسوب ہے جس کا مقطع مشہور ہے ؎

پسِ مرگ قبر پہ اے ظفر کوئی فاتحہ بھی کہاں پڑھے — وہ جو کوئی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے اڑا
فیض نے اس پر ایک غزل کہی ہے جو دستِ تہِ سنگ میں شامل ہے۔ مطلع یہ ہے

نہ گنوا ؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا — جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دی

کلامِ فیض پر ان شعراء کے اثرات کی جستجو سے ممکن ہے بعض دلچسپ نتائج برآمد ہو سکیں۔

شعر گوئی کے لئے فیض نے سالم بحروں کا استعمال بہت ہی کم کیا۔ بحر ہزج سالم مثمن یعنی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن میں نقش فریادی میں صرف دو غزلیں ہیں۔ بحر متقارب سالم مثمن یعنی فعولن فعولن فعولن فع میں اسی مجموعے میں ایک نظم ہے۔ بحر متدارک سالم مثمن یعنی فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن میں زنداں نامہ میں ایک نظم اور دست تہ سنگ میں دو نظمیں ا

ایک غزل شامل ہے۔ باقی سارا کلام مزاحف بحروں میں ہے۔

نقش فریادی میں بحر خفیف مخبون محذوف یعنی فاعلاتن مفاعلن فعلن فعلات کا استعمال سب سے زیادہ ہوا ہے یعنی اس وزن میں نو غزلیں اور چھ نظمیں کہی ہیں ۵؎ دست صبا میں اس بحر میں کچھ بھی نہیں ہے البتہ زنداں نامہ میں چار غزلیں اور دست تہ سنگ میں دو غزلیں اور ایک نظم موجود ہے۔

دست صبا میں سب سے زیادہ یعنی بارہ غزلیں اور دو نظمیں بحر مجتث مخبون مقصور یعنی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان / فعلن کے وزن میں ہیں۔ نقش فریادی میں اس بحر میں چھ نظمیں اور تین غزلیں، زنداں نامہ میں دو نظمیں اور تین غزلیں اور دست تہ سنگ میں تین نظمیں اور تین غزلیں ملتی ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ بحر ہے جس کے ساتھ فیضؔ کی دلچسپی آخر تک برقرار رہی۔

دوسری بحر جس سے فیضؔ کو بہت دلچسپی تھی رمل مثمن مخبون مقصور یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلات ہے۔ اس وزن میں نقش فریادی میں آٹھ نظمیں اور دو غزلیں ہیں۔ دست صبا میں چھ نظمیں اور چار غزلیں، زنداں نامہ میں دو نظمیں دو غزلیں اور دست تہ سنگ میں دس نظمیں اور تین غزلیں ہیں۔ اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ فیضؔ کو اس بحر سے شروع سے رغبت تھی ان کی اس کے ساتھ دلچسپی میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہا ہے البتہ مقدمہ سازش راولپنڈی کے سلسلے میں حراست کے زمانے میں وہ اس بحر کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہو سکے تھے۔

کہا جا چکا ہے کہ غزلوں کے باب میں فیضؔ اوزان و بحور اور اصول وضوابط کے پابند تھے لیکن نظموں کے سلسلے میں وہ آزادی کے ساتھ نئے نئے تجربے کرنا پسند کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام نقش فریادی کے دیباچے میں لکھا ہے:۔

۵؎ اس شمارے میں قطعات اور آزاد نظمیں شامل نہیں ہیں۔

"ان نظموں میں مَیں نے روائتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی ہے۔"

فیض نے بحروں میں جس تصرف کا ذکر کیا ہے اس کو سمجھنے کے لئے اس حقیقت پر نظر رکھنی ضروری ہے کہ بحروں کی تعداد ابتدا میں کم تھی۔ مختلف علما نے حسب موقع یعنی بحریں نکالیں یا ان میں جزوی تصرفات کیئے۔ یہی تصرفات زحاف کہے جاتے ہیں اساتذۂ قدیم کے وقت سے بحر کے ارکان میں کمی بیشی کر لینے کا طریقہ بھی رائج ہے چنانچہ بحر رمل مخبون مقصود کو کبھی آٹھ رکنی اور کبھی چھ رکنی لاتے ہیں آٹھ رکنی یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان کی مثال یہ شعر ہے ؎

اب نہ وہ میں ہوں نہ ساقی نہ وہ سر ہے نہ خمار – اب نہ وہ چشم تماشا ہے نہ گلشن نہ بہار

اور چھ رکنی یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلات کی مثال یہ شعر ہے ؎

جس کو معلوم ہے انجام بہار – لے گا بھولے سے نہ وہ نام بہار

اسی طرح بحر متدارک مقطوع کو کبھی آٹھ رکنی اور کبھی سولہ رکنی لاتے ہیں۔ آٹھ رکنی کی مثال اس شعر سے ملتی ہے ؎

جیسا دیکھا مضطر دل کو – ویسا پایا کب بسمل کو
فعلن فعلن فعلن فعلن – فعلن فعلن فعلن فعلن

ذیل کا شعر سولہ رکنی کی مثال ہے ؎

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
گئے دونوں جہان کے کام سے ہم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

اسی طرح مستزاد کا قاعدہ تھا کہ غزل کے کبھی مصرع ثانی کے بعد اور کبھی دونوں مصرعوں کے بعد رباعی کے وزن کا ایک رُکن زائد کرتے تھے۔ بعد میں رباعی کے وزن کی تخصیص ختم ہوئی۔ مولوی کریم الدین کا کہنا ہے کہ :۔

"بعد ہر مصرع یا بیت کے ایک فقرہ نثر کا زیادہ کریں بشرطیکہ

وہ فقرہ اس نظم سے باعتبار معنی کے مربوط ہو۔" (عجالۃ العلالہ)
عروض کے ان تسلیم شدہ اصولوں کی روشنی میں فیض نے نقشِ فریادی میں بس اتنا کیا کہ بحر کے ارکان کو نصف کی حد تک کم کر دیا۔ نظم "انتہائے کار" کے مصرعے اس طرح ہیں ؎

پندار کے خوگر کو
ناکام بھی دیکھو گے
آغاز سے واقف ہو
انجام بھی دیکھو گے؟

ہر مصرع صرف دو ارکان پر مشتمل ہے اور اس وزن کی پابندی کے ساتھ نظم پوری کی گئی ہے۔ راقم کے پیشِ نظر "کلامِ فیض" کا وہ نسخہ ہے جو ۱۹۷۶ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا تھا۔ اس میں فیض کی نظم "بول" کی کتابت اس طرح کی گئی گویا اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوں لیکن فی الاصل ایسا ہے نہیں۔ شروع کے دو مصرعے یہ ہیں ؎

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے

اپنی نظم "انتہائے کار" کی صورت میں فیض نے جو تجربہ کیا تھا وہ انھیں پسند آیا۔ اسی طور پر انھوں نے بعض نظمیں اور بھی لکھیں۔ "دستِ صبا" کی نظم "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں"، "زنداں نامہ" کی نظم "ملاقات" اور "دستِ تہِ سنگ" کی نظم "جب تیری سمندر آنکھوں میں" اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں صرف بحر کے ارکان کی مقررّہ تعداد کو نصف کر دیا گیا ہے اور اس وزن کی پوری نظم میں پابندی کی گئی ہے۔
اپنے دوسرے مجموعۂ کلام دستِ صبا میں فیض نے ایک قدم اور آگے بڑھایا یعنی ایک ہی نظم میں مختلف مصرعوں کے لئے بحر کے ارکان کی تعداد مختلف رکھی

نظم "ایرانی طلبا کے نام" کے بعض مصرعے یہ ہیں:۔

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے

اس طرز پر زنداں نامہ میں ایک نظم "یہ فصل امیدوں کی ہمدم" اور دستِ تہ سنگ میں تین نظمیں موجود ہیں یعنی منظر، پاس رہو، رنگ ہے دل کا مرے۔ اس آخری نظم کے دو مصرعے اس طرح ہیں:۔

تم نہ آئے	تھے تو ہر چیز وہی تھی	کہ جو ہے	
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

آسماں حدّ	نظر راہ	گزر راہ گزر	شیشۂ مے	شیشۂ مے
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

پہلے مصرعے میں ارکان چار اور دوسرے میں چھ ہیں۔ اسی نظم کا ایک مصرع ہے۔

ایک جگہ پر ٹھہرے
فاعلاتن فعلن

اس میں صرف دو رکن ہیں۔ فیضؔ کی یہ نظمیں آزاد ہونے کے باوجود پابند ہیں۔ فیضؔ وقت کے ساتھ ساتھ آزادہ روی اختیار کرتے جا رہے تھے لیکن آزادی کے طلب کے باوجود وہ بعض پابندیوں کو ضروری سمجھتے تھے۔ وہ مطلق آزادی کے علم بردار نہیں معلوم ہوتے۔

قوافی میں ہی فیضؔ نے تصرف کرنے کا ذکر کیا ہے انھوں نے کہا ہے کہ:۔

"دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی ہے۔ یہاں فیضؔ سے سہو ہوا ہے۔ صحت بہر حال صحت ہے اور بہت بیش قیمت۔ اس کی ہر قیمت پر

فاظت ضروری ہے۔ صوتی مناسبت کی بھی اہمیت ہے لیکن اس کی کوئی حد
ضرور مقرر ہونی چاہیئے۔ حد سے تجاوز بے راہروی یا گمراہی کہلاتی ہے اور جہاں
وئی حد ہی نہ ہو تو جو صورت ہوگی اس کا خیال کیا جانا چاہیئے۔ نقش فریادی میں
تو فیض نے اتنا ہی کیا کہ ہاتھ کو بات اور رات کے ساتھ قافیہ میں صرف کیا۔ اس
کی مثال اساتذۂ قدیم کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ لیکن ایسے بالاتفاق متروک
قرار دیدیا گیا تھا۔ حد نہ ہونے کے سبب فیض خود کو بھی یہیں پر روک نہ سکے
زنداں نامہ میں انھوں نے ناپید اور تاکید کا قافیہ باندھا۔ کہتے ہیں ؎

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب تک — کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب تک

قطع نظر اس سے کہ دوسرے مصرع میں ردیف جس حد تک چست اور درست ہے
پہلے مصرع میں ویسی نہیں ہے، ناپید اور تاکید کا قافیہ بھی محلِ نظر ہے۔
فیض کی طرف سے کہا جائے گا کہ فارسی میں ناپید یائے معروف کے ساتھ آئیگا
لیکن راقم کی اطلاع کے مطابق اس مقام پر وہاں "ناپدید" بولتے ہیں۔ پھر یہ بات
بھی ہے کہ یہ شعر فارسی کا نہیں ہے۔ اردو کا ہے اور اردو والے ناپید یائے معروف
کے ساتھ نہیں بولتے ہیں۔

فیض کے سارے کلام میں سب سے زیادہ تعجب مجھے دستِ تہ سنگ کے ان دو شعروں
پر ہے۔

نہ دید ہے، نہ سخن، اب نہ حرف ہے نہ پیام — کوئی بھی حیلۂ تسکیں نہیں اور آس بہت ہے
امیدِ یار، نظر کا مزاج، درد کا رنگ — تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اداس بہت ہے

دونوں شعروں میں ردیف کا "ہے" وزن سے خارج ہے۔ اگر اسے کاتب کا اضافہ
مان لیں تو دونوں مصرعے ناقص ہو جاتے ہیں۔ بہرحال فیض جیسے صاحب علم شاعر
سے ان دونوں باتوں کی توقع نہیں تھی۔

کہا گیا کہ فیض نے عربی میں ایم اے کیا تھا۔ اس کا اثر ان کے کلام میں بھی نمایاں
ہے۔ نقشِ فریادی میں کہتے ہیں۔

ع ایذیت ہے ممکن آج کی رات

یہ ایذیت کی ترکیب عربی قاعدے سے بنائی گئی ہے اور نادر ہے۔ اردو میں یہ لفظ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔

دستِ صبا میں کہتے ہیں ؎

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز — مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

یہ بحث الگ ہے کہ پسِ پردۂ ساز جیسی ترکیب کے ساتھ چھنکتی کیسا لگتا ہے۔ مطلق الحکم کی ترکیب درست ہونے کے باوجود محلِ نظر ہے۔ اسی طرح ؎

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں — بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہگار کھڑے ہیں

یہ ذوی العدل کی ترکیب اردو میں بہت ثقیل اور غریب ہے۔ حیرت ہے کہ ان ترکیبوں کے ساتھ اسی مجموعے میں "اہلِ حکم" بھی نظم ہوا ہے۔ ع

کڑکے ہیں بہت اہلِ حَکَم برسرِ دربار

حَکَم بہ فتحتین ایک شخص ہوتا ہے۔ اہلِ حکم میں "اہل" زاید ہے۔ ایک اور شعر میں وِداع کو الف کے حذف کے ساتھ ودع نظم کیا ہے۔ ع

عکسِ جاناں کو ودع کرکے آئی میری نظر

اس مقام پر اردو والوں کے روزمرّہ کے مطابق "بدا" موزوں ہو سکتا تھا اور شاید بہتر بھی ہوتا۔

دستِ تہِ سنگ میں اس قسم کی مثالیں تو نہیں ہیں البتہ ایک شعر میں ذی شرف نظم کیا ہے ؎

جس کو چھو کر سبھی اکلوف ہو گئے — بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

یہ ذی شرف بھی اردو میں عام طور سے مروّج نہیں ہے۔

فیض نے اساتذۂ فارسی کے کلام کا بھی بہت اچھا مطالعہ کیا تھا۔ انھیں اساتذۂ فارسی کے ساتھ بہت عقیدت تھی۔ نقشِ فریادی کے آغاز میں عرفی کا اور دستِ صبا کے شروع میں انھوں نے حافظ کا ایک شعر لکھا ہے۔

زنداں نامہ میں اپنی نظم " اے حبیب عنبر دست " میں انھوں نے حافظ کے ایک شعر کی تضمین کی ہے ۔ فارسی سے ان کی دلچسپی اس طرح بھی ظاہر ہے کہ اپنے کلام کے سبھی مجموعوں کا نام انھوں نے فارسی رکھا ہے ۔ یعنی "
نقشِ فریادی ، دستِ صبا ، زنداں نامہ ، دستِ تہ سنگ
حال ہی میں فیض کا جو کلیات چھپ کر آیا ہے اس کا نام ہے " سارے سخن ہمارے " یہ نام اگرچہ ان کے مجموعوں کے ناموں سے مختلف ہے ، اس میں بھی لفظ " سخن " اُن کے مزاج کی غمازی کرتا ہے ۔
فیض کے کلام میں ایسے مصرعے کافی ہیں جن کو فارسی کہا جا سکتا ہے ۔ چند یہ ہیں ۔

دستِ صبا
ع گرفتِ سایۂ دیوار و در
ع یادِ غزال چشماں ، ذکرِ سمن عذاراں
ع رنگِ لب و رخسارِ صنم
ع نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

دستِ تہ سنگ ع ساقیِ صبح طرب ، نغمہ بہ لب ، ساغر بہ کف

یہی نہیں بلکہ بعض شعر تو تمام و کمال فارسی ہیں مثلاً نقش فریادی میں ہیں ؎
زحمتِ گریہ و بکا بے سود — شکوہُ بختِ نارسا بے سود
اور ؎ حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز — عشق منت کشِ فسونِ نیاز
فیض کے مجموعوں میں ایسے شعر بھی ملیں گے کہ جو ایک دو لفظوں کی تبدیلی سے فارسی ہو جائیں ۔ مثلاً نقش فریادی میں ہے ۔ ؎
عشق منت کشِ قرار نہیں — حسن مجبورِ انتظار نہیں
اس میں ردیف بجائے " نہیں " کے نیست کر دیجئے ۔ اسی طرح دستِ تہ سنگ میں ہے ؎
مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت — دستِ تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

اس میں ایک لفظ "ہے" کی جگہ "است" کر دیجئے۔ یہ بھی فارسی ہو جائے گا۔
اسی طرح کہتے ہیں۔ ع شرحِ فراق و مدحِ لبِ مشکبو کریں۔
اس میں کرنے کے بجائے کنیم لے آئیے۔ یہ بھی فارسی ہو گیا۔

فارسی کی ترکیبوں وغیرہ کی جو کثرت فیضؔ کے یہاں ہے، ان کے معاصر
میں شاید ہی کسی کے یہاں ہوگی۔ دستِ صبا میں ہے ؎

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی

دوسرا مصرع تو بالکل فارسی ہے۔ پہلے مصرع میں بھی "کوئے جنوں" کی ترکیب
موجود ہے۔ زنداں نامہ میں ہے ؎

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم — کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے

پہلے مصرعے میں تو فکرِ زخم کی ترکیب ہے۔ دوسرے مصرعے میں اضافتوں
کے ذریعے سے پانچ لفظوں کو مرکب کر دیا ہے۔ اسی طرح دستِ تہِ سنگ
کا ایک شعر ہے ؎

جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے — جلالِ فرقِ سرِ دار کو نظر نہ لگے

دونوں مصرعوں میں تین تین اضافتیں ایک ساتھ لائے ہیں۔ یہ کلام ہندوستا
عوام کے لئے سریع الفہم ہے یا ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے اسے عوامی شاعری
ذیل میں لایا جا سکتا ہے۔ اس بارے میں فیصلہ کرنا اربابِ نقد و نظر کا کام ہے

فارسی سے اپنی دلچسپی کا اظہار فیضؔ نے بعض نئی ترکیبیں وضع کر کے بھی
ہے۔ مثلاً نقشِ فریادی میں ہے ؎

تو ہے اور اک تغافلِ پیہم — میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

اردو میں اندازہ اور انداز میں جو فرق ہے اس سے اہلِ بصیرت بخوبی وا
ہیں۔ ع یہ ہر ایک گام پہ ان خرابوں کی مقتل گاہیں
اردو کے روزمرہ میں مقتل کافی ہے گاہیں کی ضرورت نہیں۔

ع سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

سوختہ اشک کی ترکیب نئی ہے اور اردو والوں کے لئے غریب -

دستِ صبا سے چند مثالیں اس طرح ہیں ؎

جوابِ واعظِ چابک زباں میں فیض ہمیں - یہی بہت ہے جو دو حرفِ سادہ رکھتے ہیں

اضافتوں سے قطع نظر چابک زباں کی ترکیب چابک دست کے قیاس پر ہے -
یہ درست سہی لیکن اجنبی ہے -

جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے - اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

بکار (= بہ کار) اردو میں مروج نہیں -

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری - قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

غارت گری کی جگہ صرف غارت کا لفظ لائے ہیں - زباندان حضرات اس کے بارے میں کچھ فرما سکتے ہیں -

ہمیں کو نہیں احسان اٹھانے کا دماغ

دماغ ہونا یا دماغ رکھنا فارسی محاورے کا ترجمہ ہے - میر و سودا کے عہد میں رائج تھا - اب کوئی نہیں بولتا -

اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال

لفظ "کدے" میں مکانیت کا تصوّر شامل ہے اور ویرانے کے لئے احاطہ اور چہار دیواری لازم نہیں - اردو میں "ویراں کدہ" سننے میں نہیں آیا -

زنداں نامے میں فیض کہتے ہیں ؎

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے ہیں - اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

اردو میں تو روزگار کرنا کوئی نہیں بولتا - شاید آج کا ایرانی بھی نہیں بولتا -

لگے ہاتھوں کچھ مثالیں دستِ تہِ سنگ سے بھی ؎

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ شب - ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں

اور ع جو آمدِ مرمر کی تمنا میں نگوں ہے

بیش حسیں اور نگوں درست ہونے کے باوجود بھی اردو میں غیر مستعمل ہیں۔

الفاظ فارسی کے صرف بیجا نے کہیں کہیں فیض کے شعروں کی فصاحت کو بھی مجروح کیا ہے۔ نقش فریادی میں ہے ؎

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب — بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

اردو والے پر تولنا بولتے ہیں۔

ع آنکھ گوہر نثار کرتی ہے۔

یا تو چشم ہوتا یا گوہر کی جگہ موتی کہتے ہیں۔

دستِ صبا میں کہتے ہیں ؎

دردِ شبِ ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے — خونِ دلِ وحشی کا صلا کیوں نہیں دیتے

جزا اور سزا عمل کی ہوتی ہے، درد عمل نہیں ہے۔ خون کا بہا دیا جاتا ہے اس کا صلا کیا ہوگا۔؟

ع میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں

ہلکے کے ساتھ میٹھے زیادہ لطف دیتا۔

آخر میں ایک شعر زنداں نامے سے بھی نقل کیا جاتا ہے ؎

رات چھائی تو روئے عالم پر — تیری زلفوں کی آبشار گری

زلف کی حدوں سے قطع نظر، آبشار میں پانی گرتا ہے جو رقیق ہوتا ہے، سفید اور چمکدار ہوتا ہے۔ زلف کی آبشار کیسی ہوگی مجھے معلوم نہیں۔

فارسی سے دلچسپی تو علم کتابی کے سبب تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسندوں کی صحبت میں فیض کو ہندی لفظوں کے استعمال کا بھی شوق پیدا ہوگیا تھا اس شوق کی تکمیل میں بھی بعض مقام توجہ طلب ہیں۔

دستِ صبا میں ہے ع ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا

شب اور سیہ کی مناسبت سے مار شاید زیادہ بہتر تھا۔

ع یہ زیست کی رانی کا جھومر

بیت کے ساتھ ملکہ مناسب تر تھا۔

ع یہ رنگیں ریزے ہیں شاید ان شوخ بلوریں سپنوں کے

تنے فارسی لفظوں کے ساتھ سپنوں کی جگہ خوابوں بھلا لگتا ہے۔

ع اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے۔

اردو میں گھاو نہیں گھاؤ بولتے ہیں۔ یہ اس طرح موزوں تھا۔

ع گھاؤ اتنے ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے

ایک مطلع ہے ؎

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم — نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

پہلا مصرع "کہیں" کا متقاضی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "کوئی" ہے جس کے لیئے کوئی جواز موجود نہیں۔ دوسرا مصرع اس طرح بھی ہو سکتا ہے

ع نہیں کہیں کا بھی موسم بہار کا موسم

اسی طرح ع شفق کی راکھ میں جل گیا ستارۂ شام

شفق سرخ ہوتی ہے۔ اسے آگ سے تشبیہ دیتے ہیں جو جلا دیتی ہے۔ راکھ سیاہ اور سرد ہوتی ہے۔ وہ جلا بھی نہیں سکتی۔ آگ مصرع میں موزوں تھا۔

ع شفق کی آگ میں جل گیا ستارۂ شام

ایک مصرع یہ ہے۔

ع کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت

کٹنے کے لئے سر موجود ہیں لیکن بڑھنے کے لئے قدم یا پاؤں درکار ہیں۔ بازوؤں سے آگے بڑھنے کا کام نہیں لیا جاتا۔

ع یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم

داغ نہیں دکھتے۔ چوٹ دکھتی ہے جو مصرع میں موزوں ہے۔

زنداں نامہ میں ہے ؎

تم پلٹ آؤ گزر جاؤ یا مڑ کر دیکھو

اور ؏ ضیائے بزم جہاں بار بار ماند ہوئی

اردو والے ماند پڑ جانا بولتے ہیں ۔

دستِ تہ سنگ میں ایک مصرع یہ ہے

؏ کب جان لہو ہو گی کب اشک گہر ہو گا ۔

جان لہو نہیں ہوتی ، خون ہوتی ہے ۔

کلام فیض میں حشو و زوائد کی مثالیں بھی ملیں گی لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے ۔ فیض صاحب نظر، صاحب علم شخص تھے وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بہت اچھی طرح جانتے تھے ۔ وہ شعر کہنے میں ایسے عاجز بھی نہیں تھے کہ ان معمولی عیوب کو دور نہ کر سکتے ۔ ان کی علمیت، لیاقت اور صلاحیت کے باوجود ان کا کلام زبان و بیان کے اسقام سے خالی نہیں ہے بظاہر اس کی وجہ وہی ہے جس کی طرف مقالے کے آغاز میں اشارہ کیا جا چکا کیا یہ صورت حال ایسی نہیں ہے جس پر سنجیدگی اور بے تعصبی سے سوچنے اور غور کرنے کی ضرورت ہو ۔

میر تمکین

مجاز کی فکری جہات

مجاز کی فکری جہتوں کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش سے پہلے ان خارجی امور کی نشان دہی ضروری ہے جنہوں نے اس شاعرِ محفل وفا اور مطرب بزم دلبراں کو زمزمہ سنج و نغمہ خواں بننے پر اکسایا کیونکہ اب علم و ادب کی دنیا میں بھی ریاضی اور کیمیا کے قوانین کی طرح یہ بات تقریباً ایک کلیہ بن چکی ہے کہ ادب و ادبی شعور کی تشکیل میں سماجی عوامل اور تاریخی و سیاسی قوتوں کا بنیادی ہاتھ ہوتا ہے۔ ادب بہر حال اپنے گرد و پیش کے مظاہر کا آئینہ دار ہوتا ہے اور جس فنکار کی گرفت یا نگاہ ان مظاہر پر جتنی شدید ہوگی اتنا ہی اس کا ادب بھی بھرپور اور زندگی بخش اور زندگی آمیز ہوگا۔

سماجی اور سیاسی شکست و ریخت یا جدلیاتی امور و حقائق کی آئینہ داری کے عمل میں ایک باشعور فنکار خود بھی اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ اس کی لے، اس کی آواز اور اس کی نغمگی اپنی ایک جداگانہ خصوصیت اختیار کر لیتی ہے اور اس منزل پر پہنچتے پہنچتے فنکار خود ایک عہد آفریں شخصیت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وہ منزل ہوتی ہے جہاں کوئی حافظ کوئی غالبؔ یا کوئی انیسؔ ایک نشانِ راہ بن جاتا ہے جس کی روشنی نئے آنے والوں کے لئے فکر و فن کے راستے متعین کرتی اور کسب ضیا کے مواقع فراہم کرتی ہے اور پھر چراغ سے چراغ جلتے رہنے کا وہ عمل شروع ہوتا ہے جس کو لینن (گورکی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے) تخلیقی شعور کے بہاؤ کے نام سے یاد کرتا ہے۔

اسرار الحق مجاز ردولوی بھی ایک طرح سے ایک عہد آفریں شاعر تھے۔ وہ اپنے دور کی تھے مگر اپنے زمانے اور عہد کے نغمہ ہائے شادی یا نوحۂ ماتم الاپتے ہوئے وہ ایک ایسا دیپک راگ بن گئے جسکی جوت سے بقول فراق "کتنے چراغ جل اٹھے" چنانچہ ان کی فکری جہات کے تذکرے کے ضمن میں ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے ہندوستان کی سیاسی اتھل پتھل کا مختصر جائزہ لینے والے اس نتیجے پر بھی پہونچیں گے کہ ان حالات نے مجاز کی شخصیت کو اس طرح متاثر کیا کہ ان اثرات کی پرچھائیاں ان کی نولے شاعری کی لہروں میں پوری طرح نفوذ کر گئیں۔ تاہم غم زمانہ اور غم ذات کی اس ہم آہنگی کے بعد ہمارے شاعر نے جو ساز نو اٹھایا اس کی زمزمہ سنجیوں کے ارتعاشات میں تشکیک، ابہام یا قنوطیت کی بیٹس نہیں بلکہ ایک خلد طربناک کا ارمان" اور ایک تازہ جنون تعمیر" کارفرما نظر آتا ہے۔ مجاز کی آواز گونجی غمکدوں میں بھی اور اس کی بازگشت تہذیب کے آذر خانوں میں بھی سنائی دی اور سامراج اور سرمایہ داری کے ایوانوں سے بھی ٹکرائی مگر ان کا مزاج شعر اپنی منزل کی طرف بڑھتا گیا اور یہ منزل تھی ایک ایسی نئی دنیا کی تلاش و جستجو اور ایسے زمین و آسمان کی آرزو جس کے تلے انسانیت کے پنپنے کے امکان ہوں جہاں آدمی "منت کش ارباب عرفان" نہ ہو اور جہاں "درد انسانی محروم درماں نہ رہے"۔

پس منظر جن دنوں مجاز اپنی جوانی کے ابتدائی دور سے گزر رہے تھے اور فکر و فن کے ارتقائی عمل اور رد عمل سے دوچار تھے وہی دن یورپ اور دنیا کی تاریخ میں بیسویں صدی کے زبردست بحران کے بھی تھے چونکہ ہندوستان ابھی تک سامراج کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا اس لئے یورپ کی تمام تحریکوں کا اثر بھی اس پر براہ راست پڑ رہا تھا غیر ملکی غلامی کی زنجیریں توڑنے کی کوششیں باقاعدہ تحریک آزادی کی صورت میں اپنی انتہا کی

طرف گامزن تھیں اور ان کوششوں کو یورپ کی بائیں بازو کی تحریکوں کی روشنی میں ایک طرح سے مدد بھی مل رہی تھی۔ سیاسی طور پر یورپ میں ایک دوسری جنگ عظیم کے مہیب سائے منڈلا رہے تھے۔ نالتسی اور فسطائی قوتیں ہل من مبارز کے نعرے لگا رہی تھیں۔ چین اور اسپین میں خانہ جنگیوں کی آگ بھڑک رہی تھی اور دنیا کے مظلوم و محنت کش عوام سیاسی و معاشی آزادیوں کے تصوّر میں انقلاب و بغاوت کے خواب دیکھ رہے تھے۔ انہی حالات میں کانگریس نے ہندوستان میں مکمّل آزادی اور "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ لگایا اور دوسری طرف سماج اور سماجی شعور کے نبّاضوں یعنی فنکاروں اور دانشوروں نے بھی اپنی اپنی نوائے آتش بجاں کو شاعری کے بجائے "رازہائے درونِ خانہ کی پردہ دری کے لئے استعمال کیا۔ ادب میں ترقّی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی گئی اور اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب بھی دنیا میں انقلابی و ترقّی پسند ادب کا ایک حصّہ بن گیا۔ ملک راج آنند راہل سانکرتیاین میں اور جوش نے چین کے ایک نسبتاً غیر معروف (اس دور میں) دانشور ماؤزے تنگ کے اس قول سے اتّفاق کیا کہ عوامی تحریکوں میں ادیب و دانشور اس ہراول دستے سپاہی ہیں جو قلم سے لڑتا ہے۔ اردو دنیا میں شاعری کی دیوی نوابوں اور راجاؤں کی بارگاہوں سے نکل کر سیلابِ حیات کو منجدھار میں پڑ کر وقت کے دھاروں کا منھ موڑنے کی جدوجہد کرنے لگی۔ ایک زندہ اور حسّاس فنکار کی حیثیت سے مجاز کے لئے بھی اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہ گیا کہ وہ اپنے شعور و فکر کو ترقّی و انقلاب کی نئی قوتوں سے ہم آہنگ کر دیں"۔ فنا کے آہنی وحشت اثر قدموں کی آہٹ محسوس کرتے ہوئے وہ بھی ایک طرح سے بالکل فطری طور پر کاروانِ انقلاب کے ہمراہ ہو گئے

ع میرے افکار میں مہتاب کی طلعت غلطاں
میری گفتار میں ہے صبح کی نزہت غلطاں
میرے اشعار میں ہے پھولوں کی نکہت غلطاں
روحِ گلزار ہوں میں جانِ گلستاں ہوں میں

ہر فخر کرنے والا یہ کہنے پر مجبور ہو گیا ؎

ابھی تو کائنات اوہام کا اک کارخانہ ہے
ابھی دھوکا حقیقت ہے حقیقت اک فسانہ ہے
ابھی تو زندگی کو زندگی کر کے دکھانا ہے
مجھے جانا ہے اک دن تیری بزمِ ناز سے آخر

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑنے سے خاصی مدت پہلے ہی مجاز نے اپنے دور کے تقاضوں کو سمجھنا شروع کر دیا تھا اور ان کی نظم "انقلاب" ۱۹۳۳ء میں اس وقت شائع ہوئی جب وہ ابھی طالب علم ہی تھے اس نظم کے چند اشعار نقل کرنا یہاں پر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کیونکہ ؎

عشق ہی عشق ہے دنیا میری — فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
اہلِ دنیا کیلئے ننگ سہی — رونقِ انجمنِ یار ہوں میں

لکھنے والے کے بارے میں بخوبی اندازہ ہو سکے کہ وہ روحِ عصر سے کتنا آشنا تھا۔

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے — کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
بزمِ ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ — ہر زباں پر اب صدائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور دراتے ہوئے — اک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے
ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام — رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام
اسطرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق — آسماں پر خاک ہوگی فرش پر رنگِ شفق
اور اس رنگِ شفق میں باہزاراں آب و تاب — جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

مجاز نے ۱۹۳۰ء کی بحرانی دہائی کا مشاہدہ کیا تھا۔ وہ دوسری جنگ عظیم

کے ہنگامے سے بھی گزرے اور آزادی ملک کے بعد کے الم انگیز حوادث کے شاہد بھی رہے اسی کے ساتھ ہی ساتھ وہ اس تمام تاریخ ساز زمانے میں خود بھی ایک ذاتی اور ناقابلِ بیان کرب واذیت میں مبتلا رہے۔ مگر ان کی صحت فکر ان کی وقتی ناہمواریوں سے کسی طرح بھی مجروح نہیں ہو پائی ان کو سرمایہ داری کی تمام لعنتوں کا احساس تھا اور اسی احساس نے ان سے وہ نظم لکھوائی جس میں ماہر سماجیات کی تررف نگہی کے ساتھ انھوں نے کہا۔

بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے — مگر کل باغِ عالم کو جہنم کر دیا اس نے
یہ اکثر لوٹ کر معصوم انسانوں کی راہوں میں — خدا کے زمزمے گاتی ہے چھپ کر خانقاہوں میں

لیکن نظم کا اختتام ایک ناقابلِ شکست رجائیت پر ہوتا ہے۔

مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ — اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کاشانہ

تصوّرِ انقلاب

یہ امر قابلِ احترام ہے کہ اپنے دور کے بعض دیگر ادیبوں اور شاعروں کے برخلاف مجاز کا تصوّرِ انقلاب محض گھن گرج اور طفلانہ رومانی جذباتیت سے آلودہ نہیں تھا۔ اک ایسے وقت جب کہ بیشتر ادیب اور دانشور ماضی کے سرمایئے کی اہمیت سے ہی یکسر منحرف اور منکر ہو چکے تھے اور تہذیب واخلاق کی تمام قدروں کو جنس کاسہ سمجھنا ہی ترقی پسندی کی دلیل بن چکا تھا۔ مجاز اپنی فکری و تہذیبی شائستگی کی بنا پر آزادی وانقلاب کے نقیب ومفکر ہوتے ہوئے بھی اس کے محض ایک روائتی نغمہ سرا یا بقول فیض "انقلاب کے ڈھنڈورچی،، نہیں رہے۔ ملکی آزادی کی کوشش۔ انسانیت کے تحفظ و بقا کی جدوجہد اور شعروادب کو روائتی تعصبات وفرقہ بندیوں سے آزاد کرانے کا متمنی مجاز ایک ایسے جلوس وگروہ کا رکن رکین تھا جس میں ژولیدگی فکر و پراگندگی نگاہ کے امکانات معدوم تھے انھوں نے ہندوستان کے علاوہ تمام مجبور و غلام ملکوں کی آزادی کے راگ الاپے مگر انگریزی استعماریت کی تنقیص وتنقید کرتے ہوئے اس انتہا پسندی سے گریز کیا جس کے تحت بعض لوگ ہٹلر کی مدح خوانی

کرنے لگے تھے یا کچھ محبانِ وطن فسطائیت سے تعاون کرنے میں ملک کی فلاح سمجھنے لگے تھے۔

آزادیٔ وطن کی خاطر سرمایہ داری و فسطائیت کے خلاف محاذ میں مجازؔ اس ترقی پسند قافلے کے ساتھ تھے جس میں ملکوں میں باہمی عداوت نسل پرستی اور فرقہ واریت کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں جدوجہد انقلاب یا ترقی پسندی کا وہ روائتی تصوّر نہ تھا جس میں ریا کاری کے جراثیم بھی گاہ گاہ کلبلاتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ کلام مجازؔ پر اک سرسری نظر ڈالنے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ ان کے یہاں اکثر موضوع بالکل ہی انوکھے بہت واضح اور ریاکاری و دوعملی اندازِ نظر سے قطعی مبرّا نہیں خاص طور پر ان کا عورت کا تصوّر۔

عورت کا تصوّر

عصمت چغتائی کا کہنا ہے کہ ایک چیز جو مجازؔ کے یہاں پائی جاتی ہے وہ کسی دوسرے شاعر میں اتنی واضح اور ابھری ہوئی نہیں ہے اور وہ یہ کہ ان کا محبوب اور عورت کا تصوّر اردو کے عام مروجہ اصولوں سے بالکل ہی الگ ہے۔ کاروانِ انقلاب میں مجازؔ کے ہمراہ ایک جہانِ تازہ تر پیدا کرنے کی مساعی جمیل میں شریک جو عورت ہے وہ اکبر الہ آبادی کی "چراغِ خانہ" اختر شیرانی کی سلمیٰ و ریحانہ یا جوشؔ کی "جامن والی" نہیں بلکہ ایک نئی عورت ہے جو سروجنی نائیڈو ہے۔ مسز وجے لکشمی پنڈت ہے اور اپنے آنچل سے پرچم بنانے والی وہ محبوب ہستی ہے "گورکی کی ماں" بھی ہو سکتی ہے جو طاہرہ ادیب خانم بھی ہے جو جھانسی کی رانی یا قرۃ العین طاہرہ بھی ہے۔ عورت کے بارے میں شرافت نفس کا امین شرا... کتابے، ربابے، نکالے،، کا قائل نہیں بلکہ عورت اس کے ہاں اس نئے نظام کی تعمیر و تشکیل میں برابر کی شریک ہے جس کی طرف بقول خود ان کے ذہن انسانی نے کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا ہے۔ عورت کے متعلق مجازؔ کا یہ رُخ بہت ہی واضح بیدار اور ترقی پسندانہ ہے اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی مجازؔ

شاعری میں ایک جیتی جاگتی عورت کا پیکر نظر آتا ہے" اور اس پیکر میں مجاز نے ہمیشہ معصومیت، حیا، مرمی تقدیس صحت مند لطافت اور رفاقت و دلداری کے عناصر کی تلاش کی ہے عورت کی حرمت و عظمت کا یہی شریفانہ جذبہ ان کو یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ ع

ہوس کاری ہے جرم خودکشی میری شریعت میں۔ یہ حد آخری ہے میں یہاں تک جا نہیں سکتا

مجاز بھی کسی کے قتیل ناز رہے۔ ان کے دل نے بھی کچھ ادائیوں کے زخم سہے۔ حسن کے ایک ایک انداز محبوبی نے ان کو قدم قدم پر قتیل جور و جفا بھی کیا مگر اس سلسلے میں اردو کے عام شاعروں کی طرح مجاز نے اپنی محبوبہ کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا بلکہ ایک حیرت انگیز جسارت اور ایمانداری سے یہ اعتراف کیا کہ "میں نے خود اپنے کیے کی یہ سزا پائی ہے"۔

کوئی بھی فنکار جو انصاف پسند ہو اور اپنے دور اپنی روایات اور اپنی معاشرت کی حدود سے آشنا بھی ہو کبھی کسی شریف عورت کو مورد الزام نہیں قرار دے سکتا۔ دانتے کے یہاں بیاترچے کے غمزہ و ناز کا ذکر تو ہے مگر اپنی محرومیوں کے لئے بیاترچے کی شکایت نہیں ہے۔ شکسپیر کے سانیٹ پڑھنے والا اک پر اسرار خاتون کی دلربائیوں سے محظوظ اور شاعر کی کم نصیبی پر محزون ہونے کے باوجود اس عورت کو ہدف ملامت بنانے سے احتراز کرتا ہے۔ کیٹس کی فینی حسن و طہارت کی دیوی ہے اور شاعر کے لئے اس کا تصور وجہ سرخوشی اور باعث فیضان روح بھی ہے مگر اس سے دوری و مہجوری اور اس کو نہ پا سکنے کے غم کے سلسلے میں ہم کیٹس کو کبھی معیار اخلاق سے گرتے نہیں دیکھتے۔ افسوس ہے کہ اردو کا شاعر اپنی محرومی کا رونا روتے وقت ہمیشہ اپنے محبوب ہی کو لعنت و ملامت کا مستحق ٹھہراتا ہے اور بقول غالب طعن و تشنیع سے اپنا کام نکالنا چاہتا ہے۔ ایسا کرتے وقت وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس کی محبوب جو اسی سماج کا حصہ ہے زیادہ مجبوریوں و پابندیوں کی اسیر رہی ہے۔ شاعر تو اپنے اشعار و

کلام کے ذریعے اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے مگر مجبوب جن بندشوں و سختیوں کی پابند ہے وہ اسکو ایک حرفِ زیرِ لب ادا کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتی ہیں مجاز اک جنوں بر دوش شاعر ہونے کے باوصف ایسا خود دار اور باظرف ہے کہ ببانگِ دہل اپنی محبوبہ کی بلندی فکر کا رطب اللسان ہوتا ہے اور ایک ایسے معاشرے میں جہاں خداوندان عقل و دین عورت کو ناقص العقل قرار دینے سے نہیں چوکتے مجاز اپنے دلکش پیرائے میں اعتراف بھی کرتا ہے۔

مری تخیئل کے بازو بھی اسکو چھو نہیں سکتے ۔ مجھے حیران کر دیتی ہے نکتہ دانیاں اس کی

اس سلسلے میں مجاز کا سخت ترین ناقد بھی اپنے اشہبِ قلم کی عنانیں کھینچنے پر مجبور ہے کیونکہ مجاز کے یہاں عورت سرمایۂ نشاط یا باعثِ بیزاری و نفرت نہیں بلکہ کائنات کا وہ حسین عطیہ ہے جو خود ہی زخم بھی ہے اور مرہم بھی جس میں سوزِ نہاں بھی ہے اور سازِ کیف و کم بھی جس کے نغموں کے ارتعاشات حوران جناں کے خوابوں کی تعبیر بھی ہیں اور ملاءِ اعلیٰ کے عبادت گزاروں کی الوہیت کی تفسیر بھی ۔ اسی لئے ہمارے شاعر کے دل میں اس ہستی عظیم کے لئے محبت و احترام کا وہ جذبہ بیدار ہوتا ہے جس کے تحت وہ بے اختیارانہ کہہ اٹھتا ہے

تاج جب مرد کے ماتھے پہ نظر آتا ہے ۔ یک بیک خوں مری آنکھوں میں اتر آتا ہے
جب نظر آتا ہے عورت کی جبیں پر مجھکو ۔ عجز و تسلیم کا ہر نقش ابھر آتا ہے

انفرادیت اپنے عہد اور اپنے ہم عصروں کے تناظر میں مجاز پہلے شاعر ہیں جو محض دو تین نظمیں لکھ کر ہی ایک مخصوص لہجے اور آہنگ کے شاعر بن گئے۔ ایسا کم ہوتا ہے کہ کوئی ادیب و شاعر ابتدا ہی سے اپنا راستہ الگ نکال لے۔ مجاز نے بعض روائتوں کے زیرِ اثر شروع میں حضرت فانی سے رجوع کیا اور آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ فانی نے مجاز کی چند غزلوں پر اصلاح بھی دی (مجاز رومانیت کا شہید) مگر اس کے بعد انھوں نے اپنے ذوق ہی کو رہبر فکر و فن بنایا اور اس طرح کہ نہ تو ان کے یہاں فانی کی یاسیت کی آزردگی

ناظر کوئی رنگ جما سکی اور نہ غزل گوئی کی مسلمہ روایات کی کوئی چھوٹ ان کے سرمایۂ فن پر پڑی۔ ان کی اپنی لے اس طرح سب سے الگ تھی کہ یک بیک جگر، جوش، اختر شیرانی اور فراق کے پرستاروں اور قدردانوں نے گردنیں موڑ موڑ کر اس نئے آہنگ کی طرف توجہ کرنا شروع کیا اور اس طرح جلد ہی مجاز اور ان کے لب و لہجے کی تقلید ایک طرح کا سکۂ رائج الوقت بن گئی۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی نے عشقِ مجازی میں جس مجاز پرستی کا ذکر کیا ہے وہ محض ایک ادبی ستائش نہیں بلکہ اظہار واقعہ ہے۔

"یہ وہ زمانہ تھا جب اختر شیرانی کی سلمیٰ کی عمر کچھ ڈھل چکی ہے۔ حفیظ کچھ شاہی قسم کی شاعری پر تلے ہوئے تھے۔ جگر مرنے کی بات کہتے مگر کچھ پرانی وضع میں، رہ گئے جوش تو ان کی شاعری سے محظوظ ہونے سے زیادہ خوف آتا تھا۔ . . . . مگر مجاز سے کچھ رشتہ داری ہونے لگی۔ جیسے ایک ہی قبیلے کے ہوں۔ بلکہ ایک ہی خاندان کے . . . .

(عشق مجازی۔ عصمت چغتائی)

مجاز کے فکر و فن کی رو میں مختلف رجحانات کے دھالے آکر اس طرح ملتے ہیں کہ کسی نوتراشیدہ ہیرے کی مانند اس پر جس جہت سے روشنی ڈالی جائے اک نئی چھوٹ پڑے گی مگر ان کی نمایاں خصوصیت ان کی رومانیت ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ روح عصر سے مطابقت اور حوادثِ روز و شب سے کلی آگہی کے باوجود مجاز بنیادی طور پر ایک رومانوی شاعر ہیں۔ اور ادبی تحریکوں میں رومانیت کی جو بھی مثبت اور قابلِ توجہ توضیح کی جائے مجاز اس پر کسی نہ کسی طرح ضرور پورے اتریں گے۔

رومانیت *ہرلڈ بلوم اور لائنل ٹریلنگ نے رومانیت کے بارے میں اپنی مشترکہ تصنیف کی ابتدا ہی میں یہ اعتراف کیا ہے

حاشیہ اگلے صفحہ پر

کہ رومانیت کی کوئی جامع اور متفقہ تعریف اس لئے مشکل ہو گئی ہے کہ بعض دوسرے رجحانات بھی اس سے منسلک سمجھے جانے لگے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی رومانیت کے ضمن میں زور اس تحریک کی مناظر فطرت سے جذباتی وابستگی ایک لطیف قسم کی حسن نفاست و نزاکت عوامی جدوجہد اور افراد و طبقات کی رستخیزیوں یا آویزشوں میں اس زبانی اظہار ہمدردی اور کچھ خوابناک وکہربائی داستانوں سے آلودگی پر ہی دیا جانے لگا ہے اور پھر ان سب کے بین السطور میں عشق و محبت کا ایک ایسا افلاطونی تصور جاری و ساری رہتا ہے کہ رومانیت کا ذکر کرتے ہی ہم ایک ادیب و شاعر کو چاند تاروں کی دنیا میں رہنے والی اور جذبات و تخیلات کی سرمستیوں میں رچنے بسنے والی کوئی ایسی مخلوق سمجھنے لگے ہیں جس کا تعلق اپنے گرد و پیش کی چیختی چنگھاڑتی دنیا سے نہیں ہوتا ہے۔ ان معنوں میں کسی ادیب و شاعر کو رومانی تحریک کا مقلد یا رومانیت کا پرستار کہہ کر ہم ایک طرح سے اس کی تنقیص ہی کرتے ہیں مگر رومانیت بحیثیت ایک تحریک کے اٹھارہویں صدی کے اواخر یا انیسویں صدی کے شروع میں جب یورپی فکریات کا جزو بنی تو اس وقت کے نقادوں نے اسکو ایک صحت افزا احیائے جذبہائے لطیف کے طور پر خوش آمدید کہا اسوقت یہ تحریک ادبی محاسن و معانی کے ساتھ ساتھ بالائی طبقے کے تیور و سخت گیریوں سے نجات کی پیامبر تھی۔ اسی لئے مجاز کی رومانیت کا ذکر کرتے ہوئے ہم کو قدرے محتاط بھی رہنا پڑے گا تاکہ ان کی رومانیت کو کسی بندھے ٹکے معنوں میں نہ استعمال کیا بلکہ مجاز کی رومانیت نہ تو انقلاب کے بارے

Romantic Poetry and Prose : Herold Bloom and Elond Irilling. Oxford University Press Revised edition 1980.

حاشیہ صفحہ گزشتہ

ایسی بے جا خوش فہمی پر مبنی رومانیت ہے اور نہ عورت کے بارے میں کسی محدود رسکہ بند یا مولویانہ اصطلاح میں تشریحی تصوّر کی پابند رومانیت ہے۔ اسی بنا پر اس مضمون کی ابتدا ہی میں دو باتیں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اوّل یہ کہ انقلاب و آزادی سے مجازؔ نے واقعی کیا معنی لئے۔ وہ محلوں میں بیٹھ کر جھونپڑوں کے خواب نہیں دیکھتے تھے بلکہ واقعتاً انھوں نے مزدوروں، کسانوں اور کامگاروں کے جلسوں میں شرکت کی اور بمبئی، لکھنؤ اور دہلی کے ان غریب علاقوں اور طبقوں سے اپنا ذاتی رشتہ قائم کیا جہاں پرولتاریت کا دل دھڑکتا تھا۔ ان کے جنازے میں شرکت کرنے والوں میں رکشہ والے، کافی ہاؤس کے بیرے اور عام مزدور و غریب طبقے کے طالب علم ہی زیادہ نمایاں تھے اور یہ قبولیت عام کم از کم اردو کے کسی شاعر و ادیب کو تو نصیب نہیں ہوئی۔ دوسرے یہ کہ ترقی پسند اور انقلاب انگیز تحریکوں کے کاروان میں ان کے ساتھ عورت برابر کی شریک نظر آتی ہے۔ یہ عورت نہ تو عبدالغفار کی لیلیٰ ہے اور نہ مہدی الافادی کی مقیاس النشاط۔ وہ مجازؔ یعنی عصرِ نو کے نوجوان کی ہمدم و ہمراز اور ہمسفر ہے اور گوکہ حقیقی زندگی میں ان کی کوئی شریکِ حیات نہ تھی مگر عام عورت کے بارے ان کا رویّہ اتنا صالح اور شریفانہ تھا کہ رندی و بادہ پرکی تمام کوتاہیوں پر پردہ ڈال دیتا تھا۔ اس مضمون میں مصلحتاً مجازؔ کی ان دو خصوصیات کی طرف شروع ہی میں اشارہ کر دیا گیا ہے کیونکہ ان امور کی وضاحت کے بعد ہی مجازؔ کی نمایاں خصوصیت یعنی رومانیت کیطرف توجہ کرنا آسان تھا تاکہ مجازؔ کو شروع ہی میں ایک رومانی و غنائی شاعر کہہ کر ان کی فکری جہتوں کے دروازے بند کرنے یا ان کے اعلیٰ ترقی پسند رجحانات کی اہمیت گھٹانے کا کوئی خطرہ باقی نہ رہے۔ خود مجازؔ کا فکری منشور بھی ہم کو اسی باب میں اپنے سامنے رکھنا چاہیئے۔

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ — تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ
اور فیض احمد فیض کا یہ خیال کہ "مجاز کی شاعری انہیں تینوں اجزاء کا مرکب ہے اور اسی بنا پر ان کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے"۔ پوری طرح ہمارے شاعر کی فکری کاوشوں کو اپنی گرفت میں لینے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

مجاز کی رومانیت چونکہ روائتی نہیں ہے اور اس کا رشتہ روزمرہ کے حقائق وشواہد سے بھی ہے اس لئے جب آزادیٔ وطن کی صبح طلوع ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہی المناک واقعات وحادثات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے تو آزادی وحریت پر سے ان کا ایمان اٹھتا نہیں ہے۔ وہ تصوف کے دامن میں پناہ نہیں لیتے ہیں یا ورڈزورتھ کی طرح احیائے رسوم ورواج کہنہ پر پسندیدگی کے ساتھ نظرثانی نہیں کرنے لگتے ہیں وہ اپنے دور اور اپنی مثالی دنیا کے تصورات کی شکست وریخت پر مایوس بھی نہیں ہوتے ہیں بلکہ ایک ماہر نباضِ دوراں اور حکیم وقت کی مانند ان کو یقین کامل ہے کہ مجروح ومظلوم انسانیت کے خزاں رسیدہ چمن میں بہار ضرور آئے گی۔ اس کی رگوں میں تازہ خون ضرور دوڑے گا۔ افراد وطبقات کو تو شکست ہو سکتی ہے مگر بحیثیت مجموعی انسانیت کی شکست ناممکن ہے۔ اس کی تاریخی بصیرت ورجائیت سے مملو آواز جب گونجتی ہے تو ہمارا شاعر یہی کہتا سنائی دیتا ہے ؎

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں — یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب وتوانائی کا جواب نہیں — ابھی وہ سعیٔ جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغازِ کارِ مرداں ہے

رجائیت | یاسیت ودرندگی کے جو مظاہر تقسیم ملک کے فوراً بعد ہمارے سامنے آئے وہ دراصل ہماری ملکی روایات یا اردو ادب وفکر کی شکست

ہ۔ ۔۔ ہو ۔ گ

خوردگی کے مظاہر نہیں تھے ان کا تعلق اس گنگا جمنی تہذیب سے بھی نہیں تھا جسنے تاج کا مرمریں خواب مادی شکل میں پیش کیا۔ سنگ خارا سر چابکدستی سے اجنتا اور ایلورا کے شہ پاروں کی تخلیق کی۔ اس کا کوئی علاقہ ان نغمہ ہائے عرفان والوہیت سے بھی نہیں تھا جنہوں نے کبھی گوتم کے پیغام، نانک کے درس محبت یا والمیک تلسی داس، عبدالرحیم خان خاناں اور ملک محمد جائسی کی بانیوں کی لے میں ہمالہ سے لے کر راس کماری تک ہر مرد و زن کو ایک رشتۂ محبت و اخوت میں منسلک کر دیا تھا۔ ہمارے ذہنی مگر وقتی تنزل کا رشتہ تو اصل میں اس بین المستعمراتی مفاد سے جڑا ہوا تھا جو کانگو میں لومبا کے شرمناک قتل، نائجیریا کی ہلاکت خیز خانہ جنگی، الجیریا میں امن و تہذیب کے نام پر حریت پسندوں کی نسل کشی اور نہر سوئز کی شرمناک سازش سے ہوتا ہے آج بھی بیکو کے قتل اور فلسطینی عوام کی جلاوطنی کی صورتوں میں برابر کارفرما ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بہتوں نے اس مایوسی کے عالم میں فرقہ پرستی، نسل پرستی اور منفی اظہار خیال کے دامن میں پناہ لی اور کئی ایک نے تو آزادئ ملک کے تصور ہی کو غلط سمجھنا شروع کر دیا اور ایک اہم دانشور* اور عالم نے تو یہاں تک لکھدیا کہ ہم تو انگریز سے کہنا چاہتے ہیں کہ "وہ پھر ہم کو غلام بنالے"۔ اس مایوسی کی پرچھائیاں اصحاب فکر و فن پر بھی پڑیں اور اس کے نتیجے میں اگر جوش نے "وہ حبس ہے کہ، کی دعا مانگتے ہیں لوگ" اور جگر نے "فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل" کی لے الاپی تو مجاز بھی بہرحال انسان تھے اور حساس انسان۔ چنانچہ انھوں نے بھی انسانیت کی کساد بازاری دیکھ کر حیرت و استعجاب کے بعد رنج و غم کا اظہار کیا جو ایک بالکل فکری تاثر تھا۔ چنانچہ ان کے اشعار جو بظاہر تو عقل و خرد کی کساد بازاری کا استفہامیہ ہیں مگر دراصل عصری مظاہر پر ایک مرثیے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

---

* پنڈت سندر لال۔ "نیا ہند"

ایک سکوت ہر طرف ہوشربا و ہولناک ۔ خلد وطن کے پاسباں خلد وطن کو کیا ہوا
آنکھوں میں حزن و یاس ہے چہرہ اداس اداس ہے ۔ عصر رواں کی لیلیٰ برقعہ فگن کو کیا ہوا
آہ خرد کہاں گئی آہ جنوں نے کیا کیا ۔ آہ شباب خوگر دار و رسن کو کیا ہوا

تاہم مجاز ایک شاعر تھے اور بحیثیت ایک حقیقی شاعر کے نومیدی ان کے لئے زوالِ علم و عرفان کے مترادف تھی چنانچہ فوراً ہی وہ ایک نباض چارہ گر کی طرح دلاسا دیتے نظر آتے ہیں ۔

جذبۂ تعمیر

ہندو مسلم سکھ عیسائی امن کے موتی رولیں گے
خون تے ہولی کھیل چکے اب رنگ کے دھبّے دھولیں گے

انتہائے حزن و یاس میں صحت افکار کا یہ غیر معمولی مظاہرہ ہما شما کے بس کی بات نہیں۔ سراپا غم ہو کر مسکرانا بڑی ہمّت والوں کا کام ہوتا ہے یہ تو صرف وہی کر سکتا ہے جس کے لئے باعث افتخار یہ امر ہو کہ "محرم درد و غم عالمِ انسان ہوں میں"۔ رومانیت محض جب حقائق کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہوتی ہے تو بیشتر اس کا نتیجہ قنوطیت یا رجعت فکر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے ۔ مقامِ حیرت ہے کہ مجاز اپنی نازک مزاجی اور حساس طبیعت کے باوجود قنوطیت یا غم پسندی کے عناصر سے یکسر پاک ہے ۔ ان کا دواں دواں اور جاری و ساری جذبہ تو جذبۂ تعمیر ہی ہے ۔"جو مٹ کر برباد جہاں ہو کے سبھی کچھ کھو کے" بھی زیاں کا کوئی احساس نہیں رکھتا ہے ۔ بلکہ بلند آہنگی کے ساتھ دعویٰ بھی کرتا ہے ۔

کار فرما ہے کوئی تازہ جنون تعمیر ۔ دل مضطر ابھی آما جگہ یاس نہ تھا

اور پھر اپنی قربانیوں یا جذبۂ حبِ وطن سے سرشاری یا اپنی فکری جولانیوں کو کوئی قدر و قیمت متعین کرنا اس کے بس کی بات نہیں اس کا مطمع نظر تو وہ ہے ، وہ نیا زمانہ ہے جس کے لئے ہمیشہ سے ابنِ مریم اٹھتے رہے ہیں موسیٰ عمران آتے رہے ہیں اور رام و گوتم کے الوہی پیغام گونجتے رہے ہیں"

ب شاعر کی ذات کی کیا اہمیت، اہمیت تو تزئین گلستاں کی ہے چنانچہ ~
ِن دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو ۔ خونِ دل نذرِ چمن بندی دوراں کر دے
ینے والا اگر عرفانِ فکر کا غماز نہیں تو پھر اور کیا ہے ؟
اگر یہ سوال اٹھے کہ مجاز کی فکری جہتوں میں اولیت کس رجحان کو دی جا
سکتی ہے تو غالباً جواب یہی ہوگا کہ ان کے سرمائیہ کلام میں سب سے نمایاں اور
ارِی وساری عنصر جو ان کو اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔
ن کا یہی جذبۂ تعمیر ہے۔ اگر ان کا یہ جذبۂ تعمیر ایک طرف ان کے تصورِ انقلاب
کا نقطۂ آغاز ہے تو دوسری طرف اس کو ان کے دلبستانِ شعر و محبت کا گلِ بے خار
بھی کہا جا سکتا ہے اور رومانیت کے ضمن میں تو مجاز کا جذبۂ تعمیر کچھ اتنا
والہانہ اور بے اختیارانہ ہے کہ فراق و فیض تک ان کے سامنے گردِ راہ نظر
آنے لگتے ہیں۔
مارکسی اندازِ فکر کے حامل اور ممتاز انگریزی ناقد کرسٹوفر کاڈویل نے
انگریزی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ادبی قدروں کی شکست و ریخت کا بھی ذکر
کیا ہے اور کہنا ان کا یہ ہے کہ تعمیرِ نو کی راہوں میں اکثر بڑی بڑی رکاوٹیں
مسلّمہ عقائد اداروں اور مفروضوں کی شکل میں سامنے آتی ہیں جن کو تخت
و تاراج کرنے کے بعد ہی نئی عمارتوں کے لئے گارا، چونا فراہم ہوتا ہے۔ اسی
بات کو دوسرے ڈھنگ سے اقبال نے بھی خضرِ راہ میں کہا ہے۔
گفت رومی ہر بنائے کہنہ کاباداں کنند ۔ می ندانی اوّل آں بنیاد را ویراں کنند
یہ کہنا تو مشکل ہے کہ مجاز نے شعوری طور پر ایک مارکسی کلیہ کا اتباع کیا ہے۔
حالانکہ مارکسی نظریات سے ان کی اچھی واقفیت کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔
ڈاکٹر اعجاز حسین کا کہنا ہے کہ وہ اکثر اوقات گھنٹوں اشتراکیت کے موضوع پر بحث* کرتے تھے

---

* ملک ادب کے شہزادے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین

مگر جب انھوں نے ملیر کی جگمگاتی جاگتی سڑکوں پر آوارہ پھر کر اندر سبھا کا ساز و سامان پھونک دینے کی خواہش ظاہر کی اور ایک چنگیز کے تاج پر دمکتا ہوا پتھر توڑ دینے کا عزم کیا اور تخت سلطان ہی نہیں بلکہ سارا قصر سلطان پھونک دینے کا بیباک ارادہ ظاہر کیا تو وہ نراجیت یا سطحی انقلابیت کے علمبردار نہیں تھے بلکہ اس تخریب اور شکست و ریخت سے اُٹھنے والے نئے سماج کے آرزومند تھے۔ حکومت کے مظاہر، جنگ کے پر ہول نقشے سلاسل، تازیانے، بیڑیاں، پھانسی کے تختے اور سیکڑوں چنگیز و نادر اور ان کے مظالم دیکھ کر مجاز کے تخیلات میں نت نئی وسعتوں نے جنم لیا یوں دیکھنے کو مجاز حق تجربات سے گزرے وہ ایک پوری نسل کے اجتماعی تجربات تھے مگر مجاز کے مضراب جنوں سے جو نغمے پھوٹے اُن کی بازگشت عہد حاضر کی معاشرت کی چہار دیواری سے ٹکرا کر ہم سب کے سامنے ایک استفہامیے کی شکل میں آ کھڑی ہوئی۔

کیا افرنگی کیا تاتاری — آنکھ بچی اور برچھی ماری
کب تک جنتا کی بےچینی — کب تک جنتا کی بےزاری
کب تک سرمائے کے دھندے — کب تک یہ سرمایہ داری

لیکن مجاز محض یہ استفہامیہ پیش کر کے نہیں رہ گئے۔ اس طرح کے سوالات تو آزاد اور حالی کے زمانے سے ہی مختلف صورتوں میں ہمارے ادب میں اُٹھتے رہے تھے اور معاشرتی روابط میں تغیر و تبدل کی خواہش کا اظہار اصلاح پسندی یا مجلسِ آئین و اصلاح و رعایا و حقوق کی شکل میں ہمارے سامنے بھی آ چکا تھا مگر مسئلہ بقول مارکس دنیا کی تشریح کا نہیں بلکہ اسکو بدلنے کا تھا۔

جس تبدیلی و تغیر اور مستقبل کے روشن امکانات کا خواب مجاز نے ایک "مزاق طرب آگین کا شکار" ہونے کے باوجود دیکھا تھا اس نے ان کو اپنی ز

سے زیادہ اپنے دَور کے دکھوں کا نقیب بنا دیا۔ انھوں نے جو رہگزر اپنے لئے منتخب کی وہ پھولوں کی وادیوں سے نہیں بلکہ خارزاروں سے گزرتی تھی۔ یہ وہ ببولوں کی تنگنائی تھی جہاں عام آدمی کانٹے چننے پر مجبور ہوتا ہے۔ مگر مجازؔ اس منزل سے کانٹوں کا تاج پہنے ہوئے ایک مسیح عصر دوران کی طرح۔ بائبل کے الفاظ میں۔ روح آدم کی نجات کے لئے کشاں کشاں گزرے گا۔ مجازؔ کی شاعری میں جو کسک ملتی ہے اس میں تندی بھی ہے، جھنجھلاہٹ بھی اور کبھی جھلا کر توڑ پھوڑ پر آمادہ ہو جانے کا جنون بھی، مگر چونکہ یہ شاعر کی اپنی اختیار کی ہوئی وہ راہ حزن و جنون تھی جہاں "شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی" کی قید تھی۔ اس لئے اس کے پاس گلہ و شکوہ کا کوئی جواز نہیں تھا اور نہ ہی اس نے اس پر کوئی داد فریاد کی چنانچہ اگر وہ ایک طرف محض ایک بادہ کش ہے اور اس کو "حاصل شرف بیعت خیام" بھی ہے تو دوسری طرف اسکے لئے سرمایۂ افتخار یہ امر بھی ہے کہ وہ ایک "شاعر مزدور و دہقاں ہے"۔ اس کی نظر اپنی متعین کی ہوئی منزل سے ہٹنے کو تیار نہیں ہے نہ صرف یہ کہ وہ خود یہ ایں سیل غم و سیل حوادث — مراسر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے کا نعرہ لگاتا ہے بلکہ اپنے ہمراہیوں اور ہم صفیروں کو بھی ایک پیغام عمل دیتا نظر آتا ہے۔

آؤ اب مل کے گلستاں کو گلستاں کر دیں — ہر گل و لالہ کو رقصاں و غزلخواں کر دیں
دشتِ وحشت میں یہ اپنا ہی گریباں کبتک — ختم اب سلسلہ چاک گریباں کر دیں
خونِ آدم پہ کوئی حرف نہ آنے پائے — جنہیں انساں نہیں کہتے انھیں انساں کر دیں
دامنِ خاک پہ یہ خون کے چھینٹے کبتک — انہیں چھینٹوں کو بہشت گل و ریحاں کر دیں
ماہ و انجم بھی ہوں شرمندۂ تنویر مجازؔ — دشتِ ظلمات میں اک ایسا چراغاں کر دیں

یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجازؔ جب اتنا باشعور تھا اور مسائل حیات کے بارے میں ایک اچھی خاصی بصیرت کا مالک بھی اور اپنی نسبتاً کم عمری کے باوجود

ایک ذہنی پختگی کا حامل بھی تو پھر اس کی زندگی اتنی ناکامی، مسلسل بےرو روی اور پیہم خودکشی کی کوشش کیوں بنی رہی۔ اس سوال کا جواب دینے کے لیئے ہم کو ایک تخلیقی فن کار کے ازلی المیئے کا لحاظ کرنا ہوگا اور اس کے ساتھ فن اور ادب کے بعض بنیادی مسائل کا بھی۔ یہ مسائل ایسے ہیں جن پر روشنی تو مختلف پہلوؤں سے ڈالی جا سکتی ہے مگر ان کا حل تلاش کرنے کی تمام تر کوششیں ابھی تک لاحاصل رہی ہیں۔

عشق اور شخصیت

تاہم ایک افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ تخلیق کی اُپج اور فن کی عظمت بعض افراد کو سماج کے معیّن کردہ اصولوں اور قاعدوں یا شہریت کے بنیادی ضابطوں سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ انسانی تاریخ کے ہر دور، ہر درجے اور ہر سماج کے لیئے کچھ ڈھرّے اور سانچے تیار کر دیئے گئے ہیں جن کی پابندی کر کے ہی عام انسانوں کو کامیاب یا مفید شہری قرار دیا جاتا ہے۔ لوگ صبح باقاعدگی سے اٹھتے۔ اسکولوں، مدرسوں، دفتروں اور بازاروں میں جاتے ہیں۔ یعنی اس طرح وہ روزمرّہ کے روزگار میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ کاروبار سے واپسی پر یہ لوگ اپنے اپنے گھروں کو پہونچتے ہیں جہاں ان کو اپنے گھرانے اور خاندان کی رفاقتیں اور صحبتیں میّسر ہوتی ہیں۔ پھر جب مسلسل کام اور آرام کے اس یکساں عمل سے جی تھک جاتا ہے تو لوگ چھٹیوں پر سیر و تفریح کے لیئے جاتے ہیں۔ عام لوگ بچپن سے بڑھاپے تک انہی فرائض کے تسلسل میں مبتلا رہتے ہیں۔ اسی سلسلے میں وہ شادی بیاہ بھی کرتے ہیں اور گھر بار کی ذمہ داری اُٹھانے اور دوسرے معاشرتی تقاضے پورے کرنے میں بھی مصروف رہتے ہیں۔ وہ آبادی میں اضافہ کر کے کچھ اور نفوس بھی چھوڑ جاتے ہیں جو خود انھیں کی طرح پھر بچپن سے بڑھاپے کی طرف سفر کے ایک نہ ختم ہونے والے عمل میں مصروف رہتے ہیں۔ زندگی کا یہ نظام یا ڈھرّا اگر اسی طرح "ہر یہ چل رہی ہے بن چکی" کے انداز میں رواں رہے تو

س کو امن عالم کا نام دیا جاتا ہے (اسی یکسانیت اور عمل کو نظام کائنات سے
ھی تعبیر کیا جاتا ہے) مگر ہوتا یہ ہے کہ اس ڈھڑے کی چولیں کہیں ڈھیلی اور
ہیں ناہموار بھی ہوتی ہیں ان ناہمواریوں یا سائنسی الفاظ میں طبقاتی تضادات
بر جن اہل دل کی نظریں پڑتی ہیں وہ اس سماج کے بلند ترین ارکان ہوتے ہیں۔
ھی تو یہ پیغمبروں کی شکل میں شفا کے انسانی کے نسخے پیش کرتے ہیں اور کبھی فنکار
فلسفی کے روپ میں ہم کو ان منزلوں کا سراغ دیتے ہیں جن کی طرف پیش رحی،
انسانیت کو ایک بہتر اور مفید تر امکان سے روشناس کراتی ہے۔ اس عمل میں
خلوق خدائی کی تادیب و سرزنش تو ضرور ہوتی ہے مگر انسانی نسل کو راہ ترقی
پر دو چار قدم بھی آگے بڑھا لیتی ہے۔ انسانیت کی تاریخ کے سلسلے میں ایک
موڑ بھی آجاتا ہے۔ اسی طرح کے موڑ اور ہستی کے پیچ و خم کو ترقی عالم کے نام
سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ابتدائی اشتمالیت سے لے کر آج کی شولسٹ طرز کی
یا مذہبی جمہوریتوں تک ترقی کے تمام امکانات صرف فنکاروں اور نیچ
عامہ سے ہٹے ہوئے اہل جنوں کی کوششوں سے ہی روشن ہوئے ہیں مگر ایسا
کرنے میں یہ فوق البشر ہستیاں یہ فنکار، یہ دیوانے (یا فرزانے) شاعر خود
موم کی شمعوں کی طرح پگھل جاتے اور نیست و نابود ہو جاتے ہیں۔ ان کا وجود
سلگتا رہتا ہے مگر دوسروں کو اس سے روشنی و حرارت ملتی رہتی ہے۔
وہ تو آسکر وائلڈ کی بلبل ہوتے ہیں جو اپنے سینے میں نکیلا کانٹا گہرا اور گہرا
چبھوتی رہتی ہے تاکہ اس کی اذیت سے اس کے نغموں کو وہ دائمی لَے عطا
ہو جس کو کیٹس

"Eternal passion, eternal pain"

کہتا ہے۔ یہی تو وہ منزل ہے جہاں ایک مغنی آتش نوا پر "میر انغمہ باعث دلداری
خوباں تو ہے"، کی سرشار کیفیت طاری ہوتی ہے۔
یہ کہنا مشکل ہے کہ اگر مجاز ایک باقاعدہ زندگی گزارنے اور اپنے دور کے

بعض دیگر مصلحت پسند عناصر کی طرح اہل دول کے حضور میں نذریں چڑھاتے۔ کرنل و خان بہادر ہو جاتے اور خلعتیں پاتے تو ان کا لب و لہجہ کیا ہوتا۔ بہت سے ادیب و شاعر اپنے کردار کی کمزوریوں کے باوجود اچھے فنکار بھی رہے ہیں اور بہت سے بلند کردار و خوش گفتار فنکار اپنی شائستگی فن کے باوجود قابل ذکر تخلیقات نہ پیش کر سکے ایسا شاذ ہی ہوتا ہے کہ ایک بلند پایہ فنکار اچھا اور مفید شہری بھی ہو۔ اس میں نہ فن کا قصور ہے اور نہ فنکار کا۔ وجہ غالباً یہی ہے کہ ایک کلاسیکی روائت اور مجدّد و دانشِ لب و لہجے کا فنکار کچھ اس طرح اپنی فطرت کے زیر و بم میں الجھ جاتا ہے کہ پھر اس کے لئے دنیا کی شریعت محض گرد راہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ وہ دراصل طریقت و حقیقت کی منازل طے کرتا ہوا معرفت تک پہونچ جاتا ہے اور ایسے ہی کسی ارفع ترین نقطے پر پہونچ کر وہ بے نیازانہ کہ سکتا ہے۔

مری بربادیوں کا ہم نشینو — تمہیں کیا خود مجھے بھی غم نہیں ہے

یہ امر بھی لائق بحث ہے کہ ذہنی رفعتوں یا معرفت فن تک پرواز میں مجازؔ کی ذاتی ناکامیوں کا کتنا ہاتھ تھا۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے (اور اب تو یہ تقریباً ایک امر مسلّمہ بن چکا ہے) کہ مجازؔ نے ایک شجر ممنوعہ کی طرف ہاتھ بڑھائے اور اس کا نتیجہ ایک نہ ختم ہونے والی یاسیت کی شکل میں بھگتا۔ مجازؔ کی ہمشیرہ حمیدہ سالم لکھتی ہیں۔

"دلّی کے قیام کے دوران جگن بھیّا کے دل نے ایک ایسی چوٹ کھائی جسکا زخم انکی زندگی میں کبھی نہ بھر سکا۔ مرہم اور دوائی کا کیا ذکر اُس پر مزید چوٹیں لگتی رہیں اور دھیرے دھیرے اُنکا پورا وجود ایک ناسور بن کر رہ گیا۔ . . . قسمت دیکھو ہاتھ بھی بڑھایا تو شجر ممنوعہ کی طرف جو دلّی کے چوٹی کے خاندان کی اکلوتی بیٹی، چنچل، البیلی اور خوبصورت لاڈو پیار میں پلی ہوئی۔ عیش و عشرت کی عادی ایک عدد بھاری بھرکم

شوہر کی ملکیت ..... یہ بیل منڈھے چڑھتی تو کیونکر .....''
(جگن بھیّا۔حمیدہ سالم)

اگر مجاز کی ساری شاعرانہ دردمندیوں کا سبب صرف یہی ایک واقعہ تھا تو اس سے مجاز کی شخصیت کے بارے میں کوئی نتیجہ سنجیدہ اخذ کرنے میں زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ یہ ذکر یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے نیم پختہ اور رومان زدہ طلبا کی داستانوں کی زینت تو بن سکتا ہے مگر مجاز کی فکری جہات کی بلندیوں کی طرف رہنمائی کرنے میں زیادہ معاون نہیں ثابت ہو سکتا ہے۔ اگر مجاز کی زندگی واقعی یہی تھی کہ انھوں نے ایک عشق کیا اور اس میں ناکام ہو کر انھوں نے اپنے کو غرق مئے ناب کر دیا تو اس کو اور تو جو کچھ بھی کہا جائے ایک بلند پایہ فنکار کی زندگی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اس سے تو وہ تاثر ملیگا جو حالات پر ایک سرسری نظر ڈالنے والے اخباری وقائع نگار کو ہی مل سکا ہے اور جس کی نمائندگی پروفیسر کلیم الدین احمد نے اسطرح کی ہے۔

''مجاز کی ذہنیت ایک طالب علم کی سی ہے جس نے ابھی بی اے نہیں کیا ہے۔ ادراک معمولی اور سطحی ہے۔ جذبات کے اعتبار سے مجاز ابھی اس میدان میں ہیں جس میں ہر نوجوان طفلی کی منزلیں طے کر کے پہلی بار قدم رکھتا ہے۔ ....''

پروفیسر کلیم الدین احمد نے یہ جملے ''آہنگ'' پر تبصرہ کرتے ہوے لکھے تھے وہ اس وقت بھی ناانصافی پر مبنی تھے اور ان کو تقویت کے طور پر بعد میں جو مضامین مجاز کے عشق اور بادہ نوشی پر لکھے جاتے رہے ہیں وہ بھی مجاز کے ایسے مختلف النوع تفکر کے شاعر کے شایان شان تو کسی طرح نہیں ہیں۔

قابلِ غور امر یہ ہے کہ مجاز نے ایک، خوشگو اور صاحب طرز شاعر کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا اور اسی بنا پر ان کی آواز جلد ہی ملک کے طول وعرض میں پہچانی جانے لگی، علی گڑھ یونیورسٹی سے لے کر لکھنؤ کے بلرا

اسپتال تک جہاں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری سانسیں لیں ان کے فکر و شعور اور نوائے شعر میں متعدد موڑ آئے۔ یہ موڑ سیاسی بھی تھے تاریخی بھی اور ذاتی بھی۔ انہوں نے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں آنکھیں کھولیں اور اسی بنا پر روایات کا احترام خواہ وہ ذاتی اعمال و اشغال میں ہو یا ادبی اسلوب میں ان کے یہاں رچا بسا ہوا ہے (حمیدہ سالم کا کہنا ہے کہ وہ اپنے والد سے ہمیشہ ڈرتے رہتے تھے اور پاس ادب کی بنا پر مجاز کو ان کے سامنے بھی سگرٹ وغیرہ پینا تو کیا اپنا کلام تک سنانے کی ہمت نہیں ہوئی) مگر اس گھرانے کا جو رشتہ اپنے دور کے طرز معاشرت کی وجہ سے زمینداری و جاگیرداری نظام سے تھا اس سے مجاز نے ذہنی و فکری طور پر جلد ہی قطع تعلق کر لیا اور وہ شروع ہی سے سامراجی استبداد یا سرمایہ دارانہ مظالم یا اس طریق زندگی کے مخالف ہو گئے۔ ان کی نظم سرمایہ داری اسی ابتدائی دور کی تخلیق ہے۔ ان کے کلام کے قدر دانوں کا کہنا ہے کہ یہ نظم ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی ان کی زندگی کی تاریخ وار روداد سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۳۶ء میں وہ ایم۔ اے سال اوّل کے طالب علم تھے گویا یہ شعوری نظم یونیورسٹی چھوڑنے کے فوراً بعد ہی لکھی گئی اور اس میں اس طرح کے اشعار شامل ہیں۔

یہ وہ آندھی ہے جس کی زد میں مفلس کا نشیمن ہے۔ یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے
یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے۔ مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

اگر ہم پوری نظم کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک مصرعے پر غور کریں۔

"یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے" تو ہم کو طبقاتی کشمکش سے ان کی واقفیت اور تاریخ کے سائنسی تصور کا عرفان حیرت میں مبتلا کر دے گا۔ مگر اس سے پہلے ہی ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کے پانچ برسوں کے بارے میں مجاز کی ہمشیرہ خود لکھتی ہیں کہ "وہ رات رات بھر شعر و شاعری کی محفلیں گرم کرتے رہتے تھے۔ پڑھنے لکھنے میں ابتری پیدا ہوئی۔۔۔ زندگی کا نظام درہم برہم ہونے لگا۔۔۔ امتحان میں فیل ہوئے" وغیرہ وغیرہ یہ لاابالی پن یا ان کی

زندگی کا پہلا موڑ (جیسا کہ حمیدہ سالم نے لکھا ہے) کسی عشق یا شراب کی دین یا کسی پیسے والے کی لاڈلی نور چشمی کا عطیہ نہیں تھا۔ یہ مجاز کی اپنی سوچی سمجھی راہ تھی انھوں نے شعر و ادب کی دیوی کا دامن پکڑا تھا اور اس کی نیاز مندی کی راہ میں وہ قربانیاں بھی دیں اور دینے پر تیار رہے جو یہ دیوی اپنے حقیقی پرستاروں سے چاہتی ہے۔

۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کا زمانہ ایسا تھا جس میں مجاز نے ہر طرح کے تجربات کئے، وہ انگاروں پر بھی چلے اور سیاست گروں اور میر و سلطان سے بھی بھڑ گئے۔ انگریزوں کے دور میں اگر ان پر نگاہ عتاب رہی تو آزادی کے بعد تک آل انڈیا ریڈیو میں ان کا داخلہ بند رہا۔ انھوں نے غیر ملکی استحصال کی مخالفت کی اور پھر ایک باقاعدہ ادبی تحریک میں شامل ہو کر اپنے کو پرولتاریہ سے بھی وابستہ کیا۔ پھر انھوں نے "فکر" نامی ہمہ دانش و فکر نظم بھی تخلیق کی انہی واقعات و حوادث سے بھرپور زمانوں میں ایک باب ان کے عشق اور اس عشق میں ناکامی کا بھی ہے۔ جب عشق انہوں نے نہیں کیا تھا تب بھی خوبصورت اور سدا بہار نظمیں لکھی تھیں جن کی بنا پر وہ فوراً ہی صف اوّل کے شعرا میں گنے جانے لگے پھر آخر زمانے میں جو ان کے خرد و جنون سے بھرپور زمانہ تھا انھوں نے سماجی و سیاسی شعور سے بھرپور نظمیں کہیں اور ان بلند پایہ نظموں پر ان کے عشق و ناکامی کی پرچھائیں تک بھی نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو پہلا جشن آزادی (۱۹۴۷ء) فکر (۱۹۵۰ء) یا وطن آشوب (۱۹۵۰ء) ان نظموں کی روشنی میں یہ سوچنا کسی حد تک جائز ہے کہ اگر وہ زندہ رہتے تو ان کا کلام زیادہ پختہ اور خارجی عوامل اور روح عصر سے زیادہ بھرپور ہوتا اور کیا پتہ جس عشق کو ان کی ذات و شخصیت ہی نہیں بلکہ شعر و فکر کی تمام خوبیوں و خامیوں کا سرچشمہ

---

۱ "مجاز۔ ایک آہنگ"۔ مکتبۂ افکار۔ کراچی

قرار دیا جاتا ہے ان کے ذہن سے بالکل ہی محو ہو جاتا۔

مے نوشی

مجاز کے عشق اور اس میں ناکامی کا سیاہ بادل جو بقول بعض نقادوں کے ان کی پوری شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ اصل میں ان کی زندگی کا صرف ایک ہی پہلو ہے بالکل اسی طرح جیسے ان کی مے نوشی یا بلانوشی۔

یہ بلانوشی بھی ان کی کسی ذاتی ناکامی کا کوئی منطقی نتیجہ نہیں تھی۔ ہاں یہ ضرور تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ان کے حسرت و ارمان کی ناکامی نے اس میں اضافہ کرنے میں مدد ضرور کی۔ مگر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ مجاز نے آگرہ میں زمانہ طالب علمی ہی سے شراب کا مزہ چکھ لیا تھا۔ علی گڑھ میں ان کو کچھ زیادہ مواقع ملے اور اس کے بعد جب وہ دلّی گئے تو ساتھ ایسے لوگوں کا ہوا جو پرانے بادہ کش تھے۔ دلّی میں مجاز کو ایک باقاعدہ ملازمت ملی ہوئی تھی اور پابندی سے ماہ بماہ تنخواہ بھی ملتی تھی اور چونکہ آمدنی اور روز و شب کا کوئی محتسب نہیں تھا اور کسی طرح کی شرعی یا خاندانی قسم کی قدغن نہیں تھی اس لئے ان کی زندگی کو "غرقِ شرابِ تند و تیز" ہونے میں ہر طرح کی مدد ملی۔

خود حمیدہ سالم نے بھی لکھا ہے کہ شاعر ہونے کی حیثیت سے (یہ الفاظ قابلِ توجہ ہیں) شراب کی عادت تھی ہی"۔ اگر مجاز کو لکھنؤ میں ملازمت ملتی اور یہاں بھی دلّی کی طرح باقاعدہ تنخواہ ہر مہینے ہاتھ آتی تو شاید گھر والوں کے ڈر اور عزیز و اقارب کے لحاظ سے وہ بلانوش نہ بن پاتے اور کچھ نہ کچھ خیال رکھتے دلّی میں ان کے ساتھ صرف وہی لوگ تھے جو اس میدان کے پرانے کھلاڑی تھے اور پھر جنگ کے حالات کی وجہ سے وہاں اچھی شرابیں بہ افراط مل بھی جاتی تھیں۔ چنانچہ سال بھر کی ملازمت کے بعد جب مجاز دلّی سے واپس لوٹے تو وہ پوری طرح اک رندِ بلانوش بن چکے تھے اور یہ راستہ ایسا یکطرفہ تھا جہاں سے واپسی دشوار تھی۔ شراب خود کوئی اچھی شے بہر حال نہیں ہے لیکن اگر کچھ فنکار

اہلِ دل اس کوشش تخلیق کے سلسلے میں مفید سمجھیں تو شاید کوئی مضائقہ نہیں
جز غالب بھی پیتے تھے اور جوش بھی۔ مگر دونوں کو اس کی برائیوں کا پوری
طرح احساس بھی تھا۔ غالب کو معلوم تھا کہ مسائل تصوف اور ان کے طرز
بیان کے باوجود صرف اس ایک شے نے ان کو ولی کے مرتبے پر نہیں پہونچنے دیا۔
شراب کی برائی یا شراب نوشی کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ بادہ خواروں
کو عام طور پر کسی کے ساتھ کی خواہش رہتی ہے۔ ایک شخص اگر بھوکا پیاسا ہے
تو اس کو کھانا کھلانے والے کم ملیں گے مگر نہ پینے والے کو شراب نوشی پر مجبور
کرنے والے بہتیرے مل سکتے ہیں۔ جنگ کے زمانے میں جب اعلیٰ درجے کی
شرابیں بہ آسانی مل جاتی تھیں تو مجاز کے بزعم خود دوستوں کو اپنی بزم ہائے
ناؤنوش گرمانے کے لئے ان کا وجود اور ان کی شاعری ایک آسان ذریعہ معلوم
ہوتی تھی۔ چنانچہ آخر عمر تک لوگ ان کی بھلائی یا صحت کا خیال کئے بغیر انکو
پلاتے رہے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ :-

اچھی پی لی خراب پی لی — جیسی پائی شراب پی لی

کی جیتی جاگتی تفسیر بن گئے۔ مجاز کی معیّت وصحبت سے لطف اٹھانیوالوں
کو معلوم تھا کہ وہ چہکنے اور "اندازِ گل افشانیٔ گفتار" کا مظاہرہ بھی اسی
وقت کرتے تھے جب کوئی پیمانہ وصہبا ان کے سامنے رکھ دیتا تھا۔ مگر یہ
چیزیں ان کے شعور کا سرمایہ نہیں تھیں یہ محض کھلونا تھے جن کے بارے میں خود
وہ اسی طرح معترف ہیں سے

متاعِ سوز وساز زندگی پیمانہ و بربط
میں خود کو ان کھلونوں سے بھی اب بہلا نہیں سکتا

گویا اپنے نفیس ترین اوقات میں ان کے ذہن پر تمام حقیقتیں واشگاف رہتی
تھیں مگر بعض بزعم خود ادب پرور اور ادیب لوگ جو لتا کی بیل کی طرح ان کے
ساتھ تھے ان کو ایسی جگہوں پر لے جاتے جہاں مے ومینا گو از بہ آسانی فراہم

ہوتی تھی۔ بہت سے لوگ ایسے تھے جو خود مے نوشی کے اخراجات برداشت نہیں کر سکتے تھے وہ محض مجازؔ کے ساتھ کے بہانے لذتِ کام و دہن سے فیضیاب ہوتے تھے ۔ ان کی زندگی کی آخری رات بھی ایسے ہی احباب کے ساتھ گزاری جو ان کی صحت و بھلائی کے نہیں بلکہ ان کی معیّت کے خواہشمند تھے ۔ مجازؔ کا انتظار ایک ادبی جلسے اور مشاعرے میں کیا جا رہا تھا مگر ان کے نادان (یا خود غرض) دوست کسی ایسی جگہ ان کو اغوا کر لے گئے جہاں شرفا کا گزر ہی مشکل تھا پھر ان کو مدہوشی کے عالم میں سخت ترین سردی میں چھوڑ کر غائب ہو گئے ۔ اگر مجازؔ کسی ایسی جگہ رہتے جہاں ان کے خود غرض دوست (دشمن ؟) نہ ہوتے تو شاید وہ نئے ڈھنگ کے پابند اور عادی بھی ہو جاتے ۔

اس بلا نوشی اور اُس کے نتیجے میں مجازؔ کی قبل از وقت وفات کے پیچھے ایک نئی ذہنیت بھی کارفرما تھی جس نے ایک فنکار یا ادیب و شاعر کے لئے شراب نوشی کو ایک ضروری عیش قرار دے رکھا تھا ۔ یہ سمجھا جانے لگا تھا ۔ اور اب تو یہ گویا ایک مذہبی عقیدہ بن گیا تھا کہ کوئی فرد اچھا ادیب و شاعر اس وقت تک ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ ایک بلے راہ رو پھکڑ شرابی یا جنسی کجی کا مالک نہ ہو ۔ مغربی ممالک میں فنکار اور ادیبوں کے لئے بھنگ ، چرس ، افیون اور کوکین اگزیسٹنس کا جز بن چکے ہیں تو ہمارے لئے تشویش و فکر کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ ان کے یہاں روٹی ، روزی اور مکان کے بنیادی مسائل بڑی حد تک حل ہو چکے ہیں مگر تیسری دنیا کے کم نصیبوں کو تو عقل و دانش یا فن و شعر کا اس طرح زیان برداشت ہی نہ کرنا چاہیئے ۔ شراب کے حامیوں اور اس کو ایک رومانی ہالہ عطا کرنے والوں کو یہ بھی غور کرنا چاہیئے کہ اگر بغیر شراب کے اچھا ادب پیدا ہی نہیں ہو سکتا ہے ۔

نریش کمار شاد ۔ شاذ تمکنت وغیرہ

ں میں فنکار کی کوئی خوبی نہیں ہوئی بلکہ اصل خوبی شراب ہی کی ہوئی۔
نے اپنے زمانہ طالب علمی میں ہی قابلِ یادگار نظمیں کہہ ڈالی تھیں۔
لئے ان کے تمام وکمال سرمایئے کو محض شراب کا مرہون منّت قرار دینا
طرح حقیقت سے دور ہے جس طرح یہ سمجھنا کہ بغیر عشق اور اس میں ناکامی
جاز ایک اچھّے شاعر ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ مجاز کی تقلید میں ان کے بعض
روں اور پھر ان سے متاثر ہو کر بعض نئے آنیوالوں نے بھی کثرت مے نوشی
نی وفکری ارتقاء کے لئے امر لازمہ سمجھنا شروع کر دیا۔ بیشتر نے یہ نہیں سوچا
کثرت مے نوشی کے باوجود اگر مجاز کے درجے تک نہیں پہونچ سکے تو قصور
یں خود ان کی فنی کاوشوں کا تھا۔ اگر شراب ہی سب کچھ ہے تو پھر آئرلینڈ
ور اسکاٹ لینڈ کے تمام بلانوش مزدور اور زندان قدح خوار آسکر وائلڈ
ٹامس اور رابرٹ برن ہو جایا کرتے۔
ماحصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ گو کہ شراب وعشق مجاز کی شخصیت کے دو اہم
تے مگر ان دونوں کے اثرات ہی کو سب کچھ سمجھنا ایک بڑی ادبی غلطی ہوگی
نے مجاز کے کلام میں ایک اثر انگیزی اور مغموم گہرائی پیدا کر دیا جس نے انکو
ن لنس کا ہیرو بنا دیا مگر شراب نے ان کی شخصیت کو مسخ کر کے رکھدیا
یہ ان کے کلام کا حسن بگاڑنے میں ناکام رہی۔
مجاز کی فکری جہات کے تذکرے کے ضمن میں ان دو امور کی طرف اشارہ
ضروری ہے کہ یہ دونوں باتیں ان کی ایک مکمّل تصویر بنانے میں مددگار
ہوتی ہیں۔ پھر بھی انہی دو باتوں کو ان کی شاعری کا ماحصل سمجھنا یا
شعری تشخص کا خالق قرار دینا نقد نامہ کے اعلیٰ معیاروں سے بے نیازی
رادف ہوگا۔

نا ادا

مجاز کی تہذیب کردار یا خلوص افکار کے ساتھ ان کی خوش اسلوبی
شعر اور حسنِ ادا کا ذکر بھی ناگزیر ہے کیونکہ قدر شناسان ادب کو

یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اپنی تمام لاپروائیوں معاشرتی پابندیوں اور روائیتوں سے تقریباً ایک مجذوبانہ بے نیازی کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کا بڑا رکھ رکھاؤ ملتا ہے وہ اردو شاعری کے کلاسیکی مزاج سے کچھ اسطرح آشنا ہیں کہ جوش ایسا سخت گیر اہل زبان بھی ان کے طرز کلام پر انگلی رکھنے کا کوئی موقع نہیں پاتا ہے۔ زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مجاز دبستان لکھنؤ کے شاعر اور مکتب شاعری پر اعتراضات مختلف پہلوؤں سے کئے جا سکتے ہیں کئے گئے ہیں اسکے مضامین اور معنی آفرینیوں پر بھی انگلیاں اٹھائی گئی ہیں اور اس اسکول کے بعض نمایاں شعراء کے طرز فکر کو بھی مطعون کیا گیا ہے۔ مگر بات کو خوش اسلوبی سے کہنے کا ڈھنگ جو اس دبستان ادب کے رہنماؤں نے اپنایا وہ کچھ اسطرح پر اثر انداز ہوا کہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی زبان سے واقفیت یا اس سے حسن و قبح پر نظر رکھنے والے خدا آباد رکھے لکھنؤ کو پھر غنیمت ہے" کہنے پر مجبور ہیں دوسری طرف لکھنؤ کی دبستان شاعری سے وابستگی اور اس کے لب ولہجے کو اپنے میں پوری طرح سمونے کے باوجود مجاز اس سے قدرے مختلف بھی ہیں لکھنؤ اسکول میں صنف غزل کو زبردست کمال حاصل ہوا اور پھر مرثیہ نگاری نے ادب کا دامن کچھ اس طرح موتیوں سے بھر دیا کہ اگر ہم انیس و دبیر کو نظر انداز کرنے کی کوشش کریں تو ہمارا پورا سرمایۂ شعر غربت و تہی دامن نظر آنے لگے گا۔ مگر مجاز نے انیس کی زبان سے فیضیاب ہونے یا انشا یا مصحفی کی روایات سے اکتساب کرنے کے باوجود غزل کا نہیں بلکہ نظم کا دامن پکڑا نظم کے ضبط کو غزل کی جمیل ترین مشاطگی بخش کر انھوں نے ایک طرح سے خود لکھنؤ اسکول کے ذکر و فکر کو ایک اجتہادی لہجہ عطا کر دیا۔ نظم جوش بھی لکھ رہے تھے مگر اس میں شاعری سے زیادہ خطابت تھی مجاز نے خطابت کو پابند شعر کر کے نظم کو غزل کی تزئین بخشی۔

ترقی پسندوں اور ترقی پسند ادب پر ایک اعتراض بہت شروع میں

کیا جاتا تھا اور اب بھی یہ اعتراض کبھی کبھی دہرایا جاتا ہے کہ حقیقت پسندی کی رَو میں یہ کہ بہت سے ترقی پسند ادیب حسن ادا یا ادب کے بنیادی رموز سے ہی غافل ہو گئے اور اکثر اوقات انھوں نے غیر لطیف انداز شعر و فکر اختیار کیا۔ حالانکہ یہ اعتراض پرانے مکتب فکر کی طرف سے قطعی ناجائز تھا کیونکہ سوقیانہ و مبتذل شاعری کی جتنی مثالیں جرأت و انشاء یا مصحفی و رنگین کے یہاں ہی نہیں بلکہ خود اکبر الہ آبادی تک میں پائی جاتی ہیں شاید شاید بوٹے ترقی پسند ادب میں بھی نہ ملیں۔ ترقی پسندوں نے جس صفائی سے اکثر اوقات حقیقت نگاری کی، اس کا مقصد عیش پسندی یا ذہنی کبھی نہیں تھا۔ منٹو یا عصمت میراجی یا مخمور جالندھری کی حقیقت پسندی جس کو عریانی کہا جاتا ہے اصل میں ایک جراحی ہے۔ عریاں جسموں پر نظر ایک عیاش رئیس ہی ڈالتا ہے اور ایک طبیب و جراح بھی۔ دونوں میں جو فرق ہے وہی قدیم عریاں نگاری اور ترقی پسند ادب کی عریاں نگاری میں ہے۔ تاہم ترقی پسند انداز گفتار و تحریر پر اعتراض کرنے والے مجازؔ کی شخصیت پر جو بھی چاہیں کہ لیں مگر ان کے کلام پر استدلال و رکاکت کی فہرستیں ثبت کر سکے۔ مجازؔ اگر ایک طرف فکر و خیال کی بلندیوں کی تلاش و جستجو میں ہیں تو دوسری طرف شاعری کے رخ زیبا کو سنوارنے میں بھی اسی طرح محنت و شغف سے کام لیتے ہیں کہ مومنؔ و غالبؔ کے مقام نظر آنے لگتے ہیں۔ تیسری طرف زبان و بیاں کی شائستگی میں بھی انکا رتبہ اصغرؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ سے کم نہیں ہے۔ مجاز کا مصرعہ

میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار

ایک رفیع ترین کلاسکی لب و لہجے کا حامل تو ہے ہی مگر اس کے ساتھ "خون دل نذر چمن بندی دوراں کردے" کی ترکیب و مشاطگی میں وہ تقریباً غالبؔ تک پہونچ جاتے ہیں۔

حسنِ ادا اور ندرت تخیّل کے ضمن میں ان کی ایک نظم کا ذکر ضروری ہے جو

انھوں نے گاندھی جی کے قتل پر لکھی تھی۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مجاز نے غالباً پوری زندگی میں کوئی مصرعہ ایسا نہیں کہا جس پر آورد کا شبہ ہو سکے ہر وہ واقعہ جو ان کو متاثر کرتا خود بخود شعر کے سانچے میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں طرحی غزلوں کی گنجائش نہیں ہے۔ گاندھی جی کے قتل نے ہندوستان کی ترقی پسند قوتوں کو ہلا کر رکھ دیا اور جن حالات میں فسطائی اور فرقہ پرست عناصر نے گاندھی جی کے امن و اتحاد کے مظاہروں کو ٹھکرایا اور خود ان کی شمع حیات گل کر کے اس پیغام کا گلا گھونٹنے کی کوشش کی اس کا اثر ادیبوں اور شاعروں پر بھی ہوا۔ بہتوں نے اپنے رنج و غم کا اظہار اپنی فنی صلاحیتوں کے ذریعے کیا مگر مجاز کی نظم کم از کم اردو ادب میں تو اس طرح کے تمام ادب پر بھاری ہے۔ انھوں نے اس کے ذریعے پیام امن کی اصل روح کی غمازی کی ہے۔ خاص طور پر یہ شعر

کس کی نظر پڑے گی اب عصیاں پہ لطف کی — وہ محرمِ نزاکتِ عصیاں چلا گیا

جو گاندھی جی کو اس مرتبے پر پہنچا دیتا ہے جس پر انسانیت کے پرستار مسیح ناصری کو دیکھتے ہیں "محرم نزاکت عصیاں" کہہ کر مجاز نے گاندھی جی کو حضرت مسیح کے پیام امن و عمل کا راز داں قرار دیا ہے اور یہ اتنا بڑا خراج عقیدت ہے کہ درجنوں ٹنڈلکر مل کر بھی گاندھی جی کو نہیں پیش کر سکتے (ٹنڈلکر جی نے ایک ہزار جلدوں پر مشتمل "مہاتما" کی دیو مالا رقم کی ہے۔

ہمارے خیال میں مجاز بنیادی طور پر ایک شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کے جدید سرمائے کو اپنی صلاحیتوں سے بڑھ کر رنگیں و امیر بنایا۔ گو کہ ان کا سرمایۂ شعر کم ہے مگر اس میں جو کچھ ہے وہ زندہ رہنے والا ہے۔ انھوں نے سوت کے کارخانوں میں کام کرنے والے ادیبوں کی طرح متواتر "پیداوار" پر زور نہیں دیا۔ ہم کو معلوم ہے کہ سوت کے کارخانوں میں اعلیٰ کپڑا بھی تیار ہوتا ہے۔ رنگ بھی شوخ ہوتے ہیں اور وضع و نقش نگار بھی

دیدہ زیب ہوتے ہیں۔ مگر اس کا مقابلہ خام ریشم سے کرنا مشکل ہے۔ مجاز ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے وجود سے تار نکالتے رہے اور آخر میں اسی ریشمی تار و پود میں مقید ہو کر ختم ہو گئے۔ مگر جو تانے بانے ان کی شاعری کے ہمارے پاس ہیں وہ خام ریشم کی چمک دمک کی طرح سوتی کارخانوں میں تیار ہونے والے کپڑے کے تھانوں سے زیادہ دقیع ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر صابر آفاقی

قرّۃ العین طاہرہ

خاندان تقریباً ایک سو چالیس سال پہلے کی بات ہے ایران کے شہر قزوین میں برغانی خاندان کے تین بھائی رہتے تھے۔ یہ تینوں اپنے وقت کے ممتاز عالم دین اور مجتہد تھے۔

حاجی ملّا محمّد تقی امام جمعہ تھے۔ حاجی ملّا محمّد صالح مجتہد مدرسہ صالحیہ کے استاد و مہتمم تھے اور حاجی ملّا محمّد علی بھی مسلّم عالم تھے۔ حاجی ملّا محمّد صالح علم و فضل اور زہد و تقویٰ کی وجہ سے مشہور و مقبول تھے۔

پیدائش ۱۸۱۹ء میں حاجی ملّا محمّد صالح کے گھر ایک بچی نے جنم لیا۔ اور اس کا نام فاطمہ رکھا گیا۔ وہ زرّین تاج اور زکیہ کے لقب سے بھی مشہور ہوئی۔ اس کی کنیّت امِ سلمہ تھی، فاطمہ کے بھائی کا نام عبدالوہاب اور چھوٹی بہن کا نام مرضیہ تھا۔

تعلیم والد محترم نے اس کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی وہ مجلس درس میں پردے کے پیچھے بیٹھ کر علمی استفادہ کرتی جہاں تین سو سے زیادہ طلبہ پڑھتے تھے۔ چنانچہ اس لڑکی نے جلد ہی علوم ادبی و دینی میں اس قدر استعداد بہم پہنچائی کہ بڑے بڑے علماء اس کی قابلیت و ذہانت پر رشک کرتے تھے۔ خود ملّا محمّد صالح اکثر کہا کرتے تھے کہ یہ لڑکی لڑ[کا] ہوتی تاکہ میرے خاندان کا نام روشن کرتی اور میری جانشین بنتی۔ کہا جاتا [ہے] کہ جب اس کے والد اور چچا کسی مسئلہ میں ششدر رہ جاتے تو فاطمہ ہی اسکا حل پیش

شادی

یہ ہونہار لڑکی جو بعد میں "قرۃ العین" اور "طاہرہ" کے مقدس ناموں سے مشہور ہوئی۔ روز بروز ماہ کامل بنتی چلی گئی اس کے تایا ملا محمد تقی اور تایا زاد بھائی ملا محمد، شیخ احمد احسائی اور سید کاظم رشتی کی تعلیمات و عقائد کے زبردست مخالف تھے۔

طاہرہ کی عمر دس بارہ سال کی تھی جب شیخ احمد احسائی اور ملا محمد تقی کے درمیان مناظرہ بھی ہو چکا تھا۔

طاہرہ تیرہ سال کی ہوں گی جب ان کی شادی ملا محمد تقی مجتہد کے بیٹے ملا محمد کے ساتھ کرا دی گئی۔ اس اقتران سے دو بیٹے اور ایک بیٹی پیدا پیدا ہوئی۔ بیٹوں کا نام شیخ محمد اسمٰعیل اور شیخ محمد ابراہیم تھا۔ گھریلو زندگی کی معروفیت اور اور اولاد کی محبت طاہرہ کو علمی بحث و گفتگو اور مطالعہ و تحقیق سے ہرگز روک نہ سکی۔

آپ کے خالہ زاد بھائی ملا جواد اور چچا ملا محمد علی کے ذریعے شیخ احمد احسائی اور سید کاظم رشتی کی تصانیف حاصل کر کے ان کا مطالعہ شروع کیا تو آپ ان دونوں عالموں کے عقائد کی شیفتہ ہو گئیں۔ یہ بتا دینا ضروری ہے کہ شیخ احمد احسائی ۱۷۴۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲۶ء میں وفات پائی۔ پھر ان کے شاگرد سید کاظم رشتی متوفی ۱۸۴۳ء نے ان کے مشن کو جاری رکھا۔ حضرت شیخ کی تعلیمات نے ایران عراق اور دوسرے کئی ممالک میں فکری انقلاب پیدا کیا۔ ان کا مشن ظہور جدید کی بشارت دینا اور پرانے عقائد میں اصلاح کرنا تھا۔ حضرت شیخ کی تصانیف پڑھنے کے بعد طاہرہ اپنے والد محترم اور چچا کے ساتھ فقہی، عرفانی اور علمی مسائل پر گفتگو کرنے لگیں پھر خود بھی ایک رسالہ "در اثبات تعلیم شیخ" تحریر فرمایا اور یہ رسالہ سید کاظم رشتی کی خدمت میں کربلا بھیج دیا گیا۔ سید مرحوم اس کے مطالعہ سے بیحد متاثر و مسرور ہوئے اور طاہرہ کو اپنے خط میں یا قرۃ العین و روح الفوائد سے مخاطب کیا۔

بعد میں طاہرہ قرۃ العین کے نام سے مشہور ہوئیں۔

کربلا کا سفر

طاہرہ کی عمر بمشکل چوبیس سال کی ہوگی جب آپ کے دل میں سیّد الشہداء کے مرقد کی زیارت اور سیّد کاظم سے ملاقات کا شوق پیدا ہوگیا۔ چنانچہ آپ بچّوں کو شوہر کے سپرد کر کے اپنی بہن مرضیہ اور بہنوئی ملاّ محمّد علی کے ہمراہ ۱۸۴۳ء میں کربلا پہنچیں۔ سیّد کاظم رشتی وفات پا چکے تھے۔ طاہرہ نے حضرت شیخ و سیّد کے عقائد و تعلیمات کی رو سے یہ یقین کر لیا کہ یوم ظہور نزدیک ہے۔ لہٰذا آپ کربلا ہی میں ٹھہر کر درس دینے لگیں اور اسطرح ان دو بزرگوں کے مشن کو جاری رکھا۔ کربلا میں آپ کا قیام تین سال تک رہا۔

کربلا کے زمانۂ قیام میں آپ اپنے علمی و ادبی مقام کی وجہ سے سب لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئیں۔ جب سیّد مرحوم کے شاگرد تلاش ظہور اور جستجوئے موعود میں اطراف ممالک میں پھیل گئے تو طاہرہ ریاضت میں مشغول ہوگئیں۔ دن روزے میں اور رات نماز، دعا اور مناجات میں گزرنے لگے۔

ایک خواب

ایک رات آپ نے خواب میں دیکھا کہ ایک نوجوان سیّد زادہ سر پر سبز عمامہ باندھے اور بدن پر سیاہ عبا اوڑھے زمین سے بلند کھڑا ہے اور فضا میں نماز پڑھ رہا ہے۔ یہ نوجوان قنوت میں جو آیات پڑھتا ہے ان میں سے ایک آیت طاہرہ خواب میں یاد کر لیتی ہیں۔ اور بیدار ہونے پر اسے ایک کاپی میں یادداشت کر لیتی ہیں۔

جب ۲۳ مئی ۱۸۴۴ء کو شیراز میں سیّد علی محمّد باب نے اظہار امر فرمایا اور امام منتظر ہونے کا اعلان کیا تو ملاّ علی بسطامی آپ پر نازل ہونے والا صحیفہ قیوم الاسماء لے کر کربلا پہنچے۔ طاہرہ کے ہاتھ یہ صحیفہ لگا انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا اور جب وہی آیت اس صحیفہ میں مل گئی تو آپ

باب پر فوراً ایمان لے آئیں اور کھلم کھلا ظہورِ جدید کی بشارت دینے اور "قیوم الاسماء" کی تفسیر و تشریح کرنے لگیں۔

اسی سال طاہرہ کے بہنوئی میرزا محمد علی فرد یعنی قزوینی ملاقات موعود کی غرض سے عازم شیراز ہوئے تو آپ نے ایک سربمہر مکتوب بہنوئی کو دیتے ہوئے فرمایا جب تم حضرت موعود کے حضور مشرف ہو تو یہ عریضہ انکی خدمت میں پیش کر دینا۔

ایمان میرزا محمد علی شیراز پہنچے اور سید علی محمد باب کے حضور مشرف ہو کر آپ پر ایمان لائے اور پھر طاہرہ کا خط آپ کے حضور پیش کیا۔

علی محمد باب نے قرۃ العین طاہرہ کو اٹھارہ اوّلین مومنین۔ حروف حی میں شامل کر لیا۔ مگر طاہرہ دیگر سترہ حروفِ حی کے برعکس سید باب کے حضور کبھی مشرف نہیں ہوئیں۔

سید باب نے اپنی اوّلین عورت پیرو کے حق میں فرمایا

فاعلم انہا امرأۃ صدیقۃ عالمۃ طاہرہ

جان لے کہ وہ صدیقہ عالمہ اور طاہرہ عورت ہے۔

نظر بندی اب تو قرۃ العین طاہرہ اور بھی جوش و جذبہ کے ساتھ لوگوں کو امرِ جدید کی دعوت دینے لگیں۔ اس پر علماء ان کے خلاف ہو گئے اور حکومت کربلا کو اس کی شکایت کر دی۔ جب طاہرہ کو معلوم ہوا تو آپ نے جواب میں کہا میرا ایمان ہے کہ بابِ علم الٰہی کا ظہور ہو چکا ہے۔ اگر علماء چاہیں تو اس موضوع پر مجھ سے گفتگو اور مناظرہ کر سکتے ہیں۔

چونکہ علماء طاہرہ کے علم و فضل، نطق و بیان، قوتِ استدلال، اور فصاحت و بلاغت سے بخوبی آگاہ تھے اس لئے وہ کنی کترا گئے اور انکے ساتھ گفتگو کرنے کی جرأت تو نہ کر سکے البتہ ان کی شکایت پہ طاہرہ کو کربلا میں سید کاظم رشتی کے مکان میں نظر بند کر دیا گیا۔ یہاں کسی کو ان سے ملنے کی اجازت نہ تھی

بغداد کا سفر

حکومت کربلا نے حکومت بغداد کو اس سلسلے میں لکھا اور حکم کا انتظار کرنے میں جب تین ماہ گزر گئے تو طاہرہ نے اظہار فرمایا کہ وہ خود بغداد جاکر ارباب حکومت سے ملاقات کرنا چاہتی ہیں، اس پر آپ کو جانے کی اجازت دے دی گئی۔ قرۃ العین طاہرہ باب الباب ملاحسین بشرویئی کی ہمشیرہ ورقتہ الفردوس، ان کی والدہ محترمہ اور میرزا ہادی نہری کی بیوی شمس الضحیٰ کی ہمراہی میں بغداد پہنچیں اور شیخ محمد شبل العراقی کے گھر قیام فرمایا جو طاہرہ کے شاگرد تھے۔ ان کے آنے کے بعد بغداد میں ہلچل مچ گئی۔ شیخ شبل کے گھر محققین و علماء کا آنا جانا زیادہ ہوگیا۔ تو آپ نے گھر بدل لیا مگر تبلیغ میں وہی زور و شور جاری رہا آپ نے کاظمین کے علماء سے بھی خط کتابت شروع کردی یہاں تک کہ انکو دعوت مباہلہ بھی دے دی۔ طاہرہ کی یہ جرأت و بے باکی دیکھ کر علماء اور گھبرا اٹھے اور حکومت کو طاہرہ کے خلاف شکایت کردی۔ چنانچہ حکومت نے ان کو مفتی بغداد محمود ابن آلوسی کے گھر منتقل کردیا جہاں آپ نے دو ماہ قیام کیا محمود ابن آلوسی روزانہ آپ سے علمی بحث و گفتگو اور تبادلۂ خیال کرتے۔

آخر کار جب استنبول سے حکم آیا کہ طاہرہ کو ممالک عثمانی سے بدر کردیا جائے تو آپ اپنی سہیلیوں کے ساتھ مفتی بغداد کے گھر سے چلی گئیں اور سفر کی تیاری کرنے لگیں۔

ایران کو واپسی

بغداد سے سفر کرتے وقت تقریباً تیس عرب بابی طاہرہ کے ساتھ تھے جو قزوین تک ہم رکاب رہے۔

ایران کے شہر کرمان شاہ میں پہنچکر طاہرہ نے عوام اور علماء کو ظہور جدید کی دعوت دینا شروع کردی لیکن علماء نے زبردست مخالفت کی۔ یہاں سے آپ ہمدان وارد ہوئیں تو شاہزادہ خواند مرزا نے ایک مجلس ترتیب دی اور چند بڑے بڑے علماء کو دعوت دی کہ وہ اس بابی خاتون سے بحث و مناظرہ کریں

قرۃ العین طاہرہ پس پردہ ہو کر ان سے گفتگو کرتیں اور سب کو لاجواب کر دیتیں۔ انہی دنوں آپ نے "در اثبات ظہور موعود" کے نام سے ایک رسالہ تحریر کیا اور ملا محمد ابراہیم محلاتی کے ذریعے رئیس العلماء کو بھیجا۔ رئیس العلماء نے غصہ میں آکر حکم دیدیا کہ ملا ابراہیم محلاتی کو زدوکوب کیا جائے۔ چنانچہ بے قابو عوام نے انھیں مار مار کر ادھموا کر دیا۔ جب طاہرہ نے زخموں سے چور ملا ابراہیم محلاتی کو دیکھا تو ان کو مبارکباد دی کہ وہ راہ حق میں زخمی ہوئے ہیں۔

قیام ہمدان کے زمانے میں ہی آپ کے والد ملا محمد صالح مجتہد کے آدمی آگئے اور پیغام دیا کہ آپ فوراً قزوین چلی آئیں۔ آپ نے بغداد سے قزوین تک کا سفر ۱۸۴۷ء میں کیا تھا۔

قزوین میں آمد

قزوین پہنچنے کے بعد طاہرہ اپنے والد گرامی کے گھر میں وارد ہوئیں۔ ان کے شوہر ملا محمد مجتہد نے بہت اصرار کیا کہ آپ اس کے گھر جائیں لیکن آپ وہاں نہ گئیں اور کہلا بھیجا کہ ہم نے تم سے آنکھیں پھیر لی ہیں۔ اب تم کبھی درخور اعتنا نہ بنو گے۔ ہمارے درمیان مفارقت ابدی ہونی چاہیئے۔ یہ پیغام سن کر ملا محمد مجتہد آگ بگولا ہو گیا اس نے اپنے والد ملا محمد تقی امام جمعہ سے درخواست کی کہ وہ طاہرہ پر کفر کا فتویٰ لگائے۔ باپ بیٹا دونوں نے اس عورت کو نیچا دکھانے کی بہتیری کوشش کی لیکن وہ استقامت کا پہاڑ بنی رہی۔

طاہرہ کے والد ملا محمد صالح مجتہد نے جو سنجیدہ و پرسکون آدمی تھے بہت کوشش کی کہ بیٹی، بھائی اور بھتیجے کے درمیان مصالحت کرا دے مگر اس مقصد میں کامیابی نہ ہوئی۔

ملا محمد تقی کا قتل

۱۸۴۷ء کا واقعہ ہے کہ حضرت شیخ احمد احسائی کا ایک پیرو ملا عبداللہ شیرازی پہلی رمضان

کو وارد قزوین ہوا وہ حضرت شیخ کا معتقد اور ان کے عقائد کا مبلغ تھا اور تبریز جا رہا تھا۔ جب اس نے دیکھا کہ ملا محمد تقی امام جمعہ اپنے خطبات میں حضرت شیخ اور ان کے ماننے والوں کو برسر منبر برا بھلا کہتے ہیں تو اسے بے حد صدمہ ہوا اور یہ تہیہ کر لیا کہ وہ ملا مذکور کا کام تمام کر دے گا۔ چنانچہ ستمبر ۱۸۴۷ء کی ایک صبح کو ملا محمد تقی کو قتل کر دیا گیا۔

یہ قتل محض ایک آدمی کا کام اور خود مقتول کی زبان درازی کا انجام تھا۔ لیکن طاہرہ کا شوہر ملا محمد اس سے بہت برافروختہ ہو گیا اور اس نے مشہور کر دیا کہ اس کے والد کو طاہرہ کے حکم سے بابیوں نے قتل کیا ہے۔ مظلوم اور بے گناہ بابی خاتون کو اذیت پہنچانے کا یہ بہترین موقعہ تھا۔ چنانچہ ان کو اپنے والد ملا محمد صالح مجتہد کے گھر میں نظر بند کر دیا گیا اور چھ خواتین کو نگرانی پر مامور کر دیا۔

رہائی اصل بات یہ ہے کہ ملا محمد اپنی بیوی کو قتل کروانا چاہتا تھا ادھر طاہرہ نے اعلان کر دیا تھا کہ خدا ان کو ۹ دن کے اندر اندر قید سے رہائی دلا دے گا اور یہ رہائی ان کے عقیدے کی صداقت کی دلیل ہوگی چنانچہ ایسا ہی ہوا کہ سید باب کے پیرو میرزا حسین علی نوری نے جو بعد میں بہا اللہ کہلائے، ان کی رہائی کا معجزانہ طور پر انتظام کروا دیا۔ آپ نے آقا محمد ہادی فرہادی کو مامور کیا وہ طاہرہ کو رہا کروا کر طہران لے آئے آپ نے اسے ایک خط دیا اور کہا پہلے اپنی بیوی کے ذریعے تم یہ خط طاہرہ تک پہنچانا۔ آقا محمد ہادی نے حسب فرمان قزوین جا کر رہائی دلوائی اور ان کو طہران لے آیا۔ ملا محمد اور خاندان کے سبھی افراد اس واقعہ سے بے حد متعجب ہوئے ان کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ قرۃ العین طاہرہ کہاں چلی گئیں۔

طہران میں قیام طہران میں چند روز قیام کے بعد مرزا حسین علی بہا اللہ نے حکم دیا کہ طاہرہ کو بعض دیگر احباب کے ساتھ خراسان

کی طرف سفر کرنا چاہیئے آپ نے اپنے بھائی میرزا موسیٰ کلیم کو حکم دیا کہ وہ طاہرہ کو بدشت لے جائیں جہاں بابیوں کی عظیم الشان تاریخی کانفرنس منعقد ہونا تھی۔

بدشت کانفرنس

یہ بہار ۱۸۴۸ء کے آغاز کا واقعہ ہے جب بہاءاللہ شاہرود و مازندران کے درمیان ہزارجریب کے نزدیک مقام بدشت میں تشریف لائے۔ بدشت میں آپ نے تین باغ کرایہ پر لئے۔ ایک اپنے لئے دوسرا طاہرہ کے لئے اور تیسرا ملا محمد علی قدوس کے لئے اس کانفرنس میں ۸۱ اصحاب نے شرکت کی اور بائیس دن تک یہاں قیام فرمایا ان بائیس دنوں میں سب شرکاء بہاءاللہ کے مہمان رہے۔ آپ ہر روز ایک تازہ لوح میرزا سلیمان نوری کو عطا کرتے اور وہ مجمع اصحاب میں اسکی تلاوت کرتے۔ روزانہ کسی نہ کسی فرد کو نیا نام دیا جاتا۔ میرزا حسین علی کا آسمانی نام بہاءاللہ بھی انہی دنوں رکھا گیا۔ پہلے آپ حضرات الیشان کے نام سے متعارف تھے۔ یہاں آپ نے قرۃ العین کو طاہرہ کا نام دیا۔

ایک دن ایسا ہوا کہ طاہرہ جن کو پیروان سید باب عفت وعصمت اور تقویٰ وطہارت میں حضرت فاطمہ کی رجعت مانتے تھے۔ بے نقاب اصحاب کے سامنے آگئیں اور پرجوش خطاب میں دور جدید کے آغاز، شعائر قدیم کی تنسیخ اور استقلال آئین بابی کا اعلان کردیا۔ سید باب اس وقت آذربائی جان کے قلعۂ ماکو میں قید تھے۔

نور کا سفر

بدشت کانفرنس کے خاتمہ پر طاہرہ نور پہنچیں اور تاکر میں جناب بہاءاللہ کے بھائی میرزا محمد حسن کے گھر میں قیام فرمایا جب قلعہ شیخ طبرسی کا واقعہ رونما ہونے والا تھا تو آپ بنیابی سے ان کی مدد کو پہنچنا چاہتی تھیں کہ گرفتار کرلی گئیں اور طہران لائی گئیں۔

طہران کی قید و بند یہاں محمود خان کلانتر (میئر) کے گھر کی بالائی منزل میں ان کو قید کر دیا گیا۔ محمود خان کی بیگم نے آپ سے خاص ارادت پیدا کر لی تھی اور وہ ان کے خلق و خو کی شیفتہ ہو گئی تھیں۔ آپ اس مکان میں تین سال تک قید رہیں۔ میرزا آقا خان وزیر اعظم کے حکم سے حاجی ملا علی کنی اور حاجی میرزا محمد اندرمانی نے آپ سے سات مرتبہ ملاقات کی لیکن آپ اپنے عقیدے پر ڈٹی رہیں اور ان کو زبردست دلائل سے لاجواب کر دیا تو انھوں نے آپ کے قتل کا فتویٰ دے دیا۔

ناصر الدین کا خط قرۃ العین طاہرہ کی پرستار امریکن خاتون مارتھا روٹ رقم طراز ہے کہ ناصر الدین شاہ نے محمود خان کلانتر مذکور کی معرفت طاہرہ کو خط لکھا تھا کہ اگر تم باب کا انکار کر دو تو میں تمہیں اپنی ملکہ بنا لوں گا طاہرہ نے اسی خط کی پشت پر اپنا یہ شعر لکھ کر قاصد کو لوٹا دیا۔

تو و ملک و جاہ سکندری من و رسم و راہِ قلندری
اگر آں نکوست تو درخوری و گرایں براست مرا سزا

جب شاہ کو یہ تحریر ملی تو بول اٹھا، تاریخ میں ایسی عورت کا سراغ نہیں ملتا۔

طاہرہ مومنانہ فراست سے اپنی شہادت کو دیکھ لیا تھا۔ آپ نے ۱۴ اگست ۱۸۵۲ء کی صبح کو غسل کیا۔ خود کو دلہن کی طرح سجایا، سفید ریشم کا لباس زیب تن کیا اور عطر لگایا۔ سارا دن دعا و مناجات میں گزارا۔ پھر شام کے وقت گھر کے ایک ایک فرد کو الوداع کہا اور فرمایا میں آج رات لمبے سفر پر نکلنے والی ہوں۔

آخری وصیت محمود خان کلانتر کی بیگم کا بیان ہے کہ شام کو طاہرہ نے مجھے اوپر بلایا۔ میں ان کے کمرے میں گئی تو میں نے تعجب

سے پوچھا آپ نے خود کو ایسا آراستہ پہلے کبھی نہیں کیا تھا کیا مہمانی میں جانے کا پروگرام ہے۔

آپ نے مسکرا کر کہا جی ہاں۔ میں محبوب کی زیارت کے لئے جا رہی ہوں تمہیں زندان بانی کی زحمت سے نجات دے رہی ہوں۔ میں نے رونا شروع کیا تو آپ نے تسلّی دیتے ہوئے کہا۔ رونے کا وقت بہت ہے۔ میں نے تمہیں اس لئے بلایا ہے کہ جب آدمی مجھے لینے کے لئے آئیں تم اپنے بیٹے کو میرے ساتھ کر دینا تاکہ جلاّد میرا لباس تبدیل نہ کریں۔ جب میں نے ایسا ہی کرنے کا وعدہ کیا تو آپ نے کمرے کے دروازے بند کر لئے اور حسبِ معمول دعا و مناجات میں مشغول ہو گئیں۔ میں رات بھر جاگتی رہی۔

مقتل کی طرف

اچانک نصف شب کے قریب عزیز خان سردار کے سپاہی آن پہنچے اور دروازہ کھٹکھٹایا اور کہا ہم طاہرہ کو وزیرِ اعظم کے گھر لے جانے کے لئے آئے ہیں۔ مجھے طاہرہ نے پیش منظر سب بتا دیا تھا۔ میں نے طاہرہ کے کمرے کا دروازہ کھولا تو دیکھا کہ وہ چادر اوڑھ کر چہل قدمی کر رہی ہے۔ کبھی مناجات اور کبھی اشعار اور غم و مسرت کے ملے جلے جذبات پڑھ رہی ہیں۔ میں نے آپ کو اطلاع دی تو آپ فوراً نیچے آگئیں۔ چنانچہ آپ کو گھوڑے پر سوار کیا گیا۔ ایک آدمی نے عنان پکڑی اور رات کے سناٹے میں سپاہی یمین و یسار چلنے لگے۔

کلانتو کے بیٹے کا بیان

جب کوئی تین گھنٹے کے بعد میرا بیٹا لوٹا تو اسکی حالت غیر تھی اور وہ قاتلوں پر برابر لعنت بھیج رہا تھا۔ میں اور بیٹا دونوں روتے روتے بیہوش ہو گئے۔ جب بیٹے کو ہوش آیا تو اس نے بتایا کہ طاہرہ کو سوار کرکے باغ ایلخانی میں لے جایا گیا یہاں عزیز خان سردار باغ کے ایک گوشے میں ناؤ نوش میں مشغول تھا۔ سردار نے ایک سپاہی کو طاہرہ کے قتل کے لئے مامور کیا مگر وہ آپ کی شخصیت

سے ایسا مرعوب ہوا کہ گھبرایا ہوا واپس آگیا اور صاف صاف انکار کر دیا کہ میں اس عورت کو قتل نہیں کر سکتا۔ تب عزیز خان نے ایک بدصورت حبشی غلام کو شراب پلائی اور پھر کہا جاؤ اس بابی عورت کا کام تمام کر دو۔

شہادت

اس سنگدل اور ظالم سپاہی نے رات کے پچھلے پہر ریشمی رومال سے جو طاہرہ اپنے ساتھ لائی تھیں آپ کا گلا گھونٹ دیا۔ آپ زمین پر گر پڑیں۔ عبدالبہاء فرماتے ہیں آپ آخری دم تک سر در و پرسکون رہیں۔ پھر آپ کے سینۂ مبارک اور پہلوؤں پر زور زور سے جوتے مارے۔ آپ ابھی جی ہی رہی تھیں کہ جسد مبارک کو کنوئیں میں پھینکا پھر اوپر سے پتھر اور مٹی ڈال کر اسے بند کر دیا گیا۔ یہاں آج کل بانک ملی کی عمارت ہے۔ یہ ۱۵ر اگست ۱۸۵۲ء کا واقعہ ہے۔ اس وقت آپ کی عمر چھتیس سال تھی۔ اس طرح ایک نئی عالمگیر دینی تحریک کی نقیب اور مشرق و مغرب میں آزادی نسواں کی اوّلین علم بردار خاتون کی مادی زندگی کا خاتمہ ہو گیا

شہادت کے وقت اس نے کہا تھا

"تم مجھے قتل تو کر سکتے ہو لیکن اب عورتوں کی آزادی کو روک نہیں سکتے"

شوقی ربانی قرن بدیع میں فرماتے ہیں :-

جناب طاہرہ کی زندگی جتنی مختصر تھی اتنی ہی پر جلال بھی تھی۔ جس قدر غم انگیز تھی اسی قدر کارناموں سے بھری ہوئی تھی۔ بہاءالدین کے فرزند ... عبدالبہاء نے طاہرہ کا ذکر حضرت سارہ، آسیہ، مریم اور فاطمۃ الزہرا کے ساتھ کیا ہے۔ یہ وہ خواتین تھیں جو پہلے بعد دیگرے آنے والے ظہورات الہیہ نے زمانوں میں اپنے ذاتی اوصاف اور بے مثل مراتب کے طفیل اپنی جنس کے عام افراد سے بہت بلند پایہ رہیں۔

عبدالبہاء نے طاہرہ کو قبۂ نار محبت اللہ اور سراج موہبت اللہ کے القاب سے بھی نوازا ہے۔

شوقی ربانی فرماتے ہیں :۔

آپ فضل وکمال اور حسن وجمال میں مشہور تھیں۔ ان کی طبع سرشار،
ن پر انجذاب افکار بدیع اور نظر وسیع تھی۔

مشاہیر کا خراج عقیدت

عراق کے سید محمود آلوسی۔ مصنف تفسیر روح المعانی جناب طاہرہ کے
ے میں یوں لکھتے ہیں :۔

وَقَدْ رَئَیْتُ مِنَ الْفَضْلِ وَالْکَمَالِ فِیْہَا مَالَمْ اَرہ فِیْ کَثِیْرٍ مِنَ الرِّجَالِ
میں نے ان میں ایسا فضل وکمال دیکھا ہے جو اکثر مردوں میں بھی نہیں
یکھا۔

وھی ذات عقل وانتکانہ ممزید حیاء وصیانہ۔

وہ عقل و فروتنی کی مالک اور حد درجہ عفت وحیا کی حامل تھیں۔

لارڈ کرزن اس نابغۂ روزگار خاتون کو خراج عقیدت پیش کرتے
ہوئے کہتا ہے :۔

اس پیاری شاعرہ کی شجاعت موجودہ تاریخ کا سب سے اہم واقعہ ہے۔

فرانسیسی بینگ عبینڈ رقم طراز ہے :۔

طاہرہ اپنی نیکی تقدس اور قابلیت کی وجہ سے مشہور تھی وہ ثروتمند تھی
ے خاندان کی بیٹی تھی۔ پھر بھی اس نے دولت، اولاد، شہرت، مرتبہ سب
ہ اپنے محبوب کے قدموں میں نچھاور کر دیا۔

ترکی کے عظیم شاعر وادیب سلیمان ناظم بیگ نے کہا ہے :۔

اے طاہرہ۔ تم ہزار ناصر الدین شاہ سے زیادہ قیمتی ہو۔

ممتاز مستشرق براؤن لکھتا ہے :۔

قرۃ العین کی مانند ایک عورت کا ظہور ہر زمانے اور ہر ملک میں نوادر
ادث اور عجائب روزگار میں سے ہے۔ اگر دین بابی اپنی قدرت وعظمت

کے لئے کوئی اور دلیل نہ رکھتا ہو تو یہی دلیل کافی تھی کہ اس نے قرۃ العین جیسے جوہر شجاعت وفدا کاری کو اپنی آغوش میں پالا ہے۔

طاہر کی سوانح نگار امریکی خاتون مارتھا روٹ لکھتی ہیں:۔

جب میں نے صدر آسٹریا کی والدہ میریانا ہینس سے ۱۹۲۵ء میں ملاقات کی تو انہوں نے فرمایا، میں نے ہمیشہ طاہرہ کو صنف نازک کے لئے آئیڈیل کے طور پر سامنے رکھا ہے۔

مولانا انور شاہ کاشمیری ایک ہندی مدعی نبوت کا موازنہ طاہرہ سے کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔ ایں لہ منطق کمنطق طاہرہ

اس کا نطق وبیان طاہرہ کے نطق و بیان جیسا کہاں!

شاعر مشرق علامہ اقبال نے بھی جناب طاہرہ کی شخصیت اور شاعری کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ آپ جاوید نامہ کے روحانی سفر کے دوران فلک مشتری پر حلاج، غالب اور طاہرہ سے ملاقات کرتے ہیں تو مرشد رومی کی زبان سے آپ کو خاتون عجم کا لقب دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

پیش خود دیدم سہ روح پاکباز — آتش اندر سینہ شاں گیتی گداز

اس موقعہ پر ان کے رہنما رومی توجہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں:۔

گفت رومی ایں قدر از خود مرو — از دم آتش نوایاں زندہ شو

شوق بے پروا ندیدستی نگر — زور ایں صہبا ندیدستی نگر

غالب و حلاج و خاتونِ عجم — شورہا افگندہ در جان حرم

ایں نواہا روح را بخشد ثبات — گرمی او از درون کائنات

علامہ اقبال جناب طاہرہ کی زبان سے سید باب کی شہادت اور اس کے اثرات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

از گناہ بندہ صاحب جنوں — کائنات تازہ ای آید بروں

شوق بے حد پردہ ہا را بر درد — کہنگی را از تماشا می برد

جلوۂ او بنگر اندر شہر و دشت — تا نہ پنداری کہ از عالم گزشت
در ضمیر عصر خود پوشیدہ است — اندر ایں خلوت چہاں گنجیدہ است

طاہرہ نے عرفان، علم، تقویٰ، تقدس، انقطاع، جرأت، صبر اور شہادت کی وجہ سے دنیا میں نام پیدا کیا۔ وہ بے نظیر ادیب اور بے مثل خطیب تھیں۔ مگر ان کا مقام ادیب و خطیب اور عالم و شاعر سے کہیں بلند ہے۔

طاہرہ جب حدِ بلوغ کو پہنچیں تو اس وقت قزوین میں ایک سو سے زیادہ جیّد علما موجود تھے مگر آپ کے علم کے سامنے ان کی ایک نہ چلی۔ طاہرہ نے اپنے گھرانے کے علماء کا مقابلہ کیا۔ سوسائٹی کے فرسودہ عقائد و رسومات کے بخیے ادھیڑے، کربلا جیسی علمی و مذہبی مرکز میں سیّد باب کے ظہور کا اعلان کیا بہاء اللہ کے اعلان ماموریت سے پہلے آپ کا مقام پہچان لیا آپ پہ پتھر پھینکے گئے، قید کیا گیا۔ جلاوطن ہوئیں، فتوے لگے، سامان لوٹا گیا، موت کی دھمکی دی گئی، ملکہ ایران بننے کی پیش کش کی گئی لیکن طاہرہ نہ خوف سے گھبرائیں نہ لالچ میں ڈگمگائیں بلکہ فاتح زمانہ ہو کر موت کو شکست دے گئیں اسی فتح میں ان کی عظمت کا راز مضمر ہے۔

شاعری عربی و فارسی میں ان کے چند ہی مکتوبات و رسائل باقی بچے ہیں۔ کلام یا تو ضائع ہو گیا یا مخالفین نے نذر آتش کر دیا۔ چند منظومات اور غزلیات جو باقی بچ گئیں وہ فصاحت و بلاغت کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں بلند خیالی، شوکت الفاظ اور ایسا جوش و خروش ملتا ہے جس کی نظیر ساری فارسی شاعری میں اگر کہیں مل سکتی ہے تو وہ مولانا رومی کے ہاں ہی مل سکتی ہے۔ حرف حرف حرارتِ جوش سے اور کلمہ کلمہ حدّتِ جذبہ سے پگھلتا معلوم ہوتا ہے۔

اطہر ناسک

ادب میں کومٹ منٹ کا مسئلہ

کومٹ منٹ (Commitment) کی اصطلاح آج کل بقصد میں عام استعمال ہو رہی ہے یہ اصطلاح ترقی پسند نقادوں اور ادیبوں کے ہاں زیادہ مستعمل ہے اور دوسروں کی نسبت زیادہ رائج اور نمایاں ہو کر سامنے آئی ہے۔ کومٹ منٹ دراصل وعدے یا عہد کا نام ہے۔ جس کا تعلق ذمہ داری سے ہے۔ جب بھی کوئی فرد وعدہ کرتا ہے تو دراصل وہ ایک خاص ذمہ داری قبول کرتا ہے گویا اس نے خود کو ایک خاص شے کے لئے پابند کر لیا۔ اس طرح اپنی آزادی جو اس سے پہلے لا محدود تھی کومٹ منٹ کے بعد ایک خاص حد میں آگئی۔ یہاں آزادی، مسرت یا خوشی کا مفہوم قطعاً نہیں بدلتا بلکہ اس کی سمت متعین ہو جاتی ہے۔ اس طرح فرد کی انفرادیت بھی مسخ نہیں ہوتی اور نہ ہی دوسروں کے حقوق مسخ ہوتے ہیں۔ دراصل اس نظریے کے تحت یہ اصول وضع ہوا کہ جہاں ایک فرد کی آزادی کی حد ختم ہوتی ہے وہیں سے دوسرے فرد کی آزادی کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ گویا کومٹ منٹ سے خوشی، حظ، مسرت اور آزادی صرف محدود نہیں ہوتی بلکہ ایک خاص شکل میں حاصل ہوتی ہے جس کے لئے کچھ نہ کچھ ضابطے، اصول، پابندیاں اور ذمہ داریاں تشکیل پاتی جاتی ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو ہر انسان کی کسی نہ کسی شے سے ضرور کومٹ منٹ ہوتی ہے۔ شاعر معاشرے کا فرد اور معاشرے کے دیگر افراد کی نسبت زیادہ

باشعور ہوتا ہے اس کی کومٹ منٹ اور ایک عام انسان کی کومٹ منٹ میں واضح فرق ہوتا ہے۔ دنیا میں جب سے ادب تخلیق ہو رہا ہے اس وقت سے شاعروں اور ادیبوں کی کومٹ منٹ موجود ہے۔ چاہے ہزار سالہ پرانی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں بھی کومٹ منٹ واضح دکھائی دیتی ہے برصغیر کی اردو شاعری کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی تک ہمارے شاعر درباروں سے وابستہ رہے ہیں بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ہماری شاعری بھی درباروں سے وابستہ رہی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس دور کے شاعر کے ذمے صرف ایک کام تھا اور وہ صرف شعر کہنے کا کام تھا اور آتش کے بقول صرف "مرصع سازی" ہی شاعر کا کام تھا لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس دور کے شاعروں کے ہاں کومٹ منٹ کے آثار نظر نہیں آتے۔ اس دور کے شاعروں اور ادیبوں کے ہاں بھی کومٹ منٹ ہے مگر شعوری نہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو پھر نظیر اکبرآبادی کو "پوچ گو" قرار نہ دیا جاتا۔

بہرحال کومٹ منٹ انسان کے شعور سے بھی وابستہ ہے اور لاشعور سے بھی۔ ہر شخص جو وعدہ کرتا ہے۔ اگر عشق کرتا ہے تو کھلی آنکھوں سے۔ لیکن وعدہ خواب بھی دکھاتا ہے۔ آئیڈیلزم دراصل خواب کا نام ہے جو اکساتا، آگے اور عمل کی طرف راغب کرتا ہے۔ انسانی زندگی میں عہد قدیم ہی سے خوابوں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ خواب کئی قسموں کے ہوتے ہیں بعض خواب بند آنکھوں سے دیکھے جاتے ہیں بعض خواب کھلی آنکھوں سے اور کچھ خواب ایسے بھی ہوتے ہیں ہوتے ہیں جو بغیر آنکھوں کے بھی دیکھے جاتے ہیں۔ خواب سے مراد فریب نظر بھی ہے اور نفسِ عمل بھی خواب کو ایسا نفسیاتی عمل بھی قرار دیا جاتا ہے جیسے کشفِ ذات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ خواب دیکھنے والا شخص رومانی ہوتا ہے وہ زندگی کو مجبوروں کی سطح پر قبول نہیں کرتا اور نہ ہی اس طرح پیش کرتا ہے جیسی کہ وہ ہے بلکہ وہ ایسی زندگی پیش کرتا ہے جیسی ہونی چاہیئے

اور یہ "ہونی چاہیئے" ہی دراصل خواب ہے۔ خواب رکھنے والا اپنی حدود سے ماورا ہو کر عالمِ مثال سے تعلق قائم کر لیتا ہے اس طرح وہ بھی کومٹ منٹ کے مقام پر ہوتا ہے۔ جن لوگوں کا خواب بھی ہوتا ہے ان کا وعدہ بھی محدود ہوتا ہے کچھ لوگوں کا وعدہ نیم کے پیڑ سے، چڑیوں درختوں سے پھولوں پتوں اور شبنم سے، دھوپ سائے اور رنگوں سے ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسے لوگ جب ادب تخلیق کرتے ہیں تو ان کے ہاں یہی وعدہ فن کا محرک بنتا ہے جس طرح انتظار کے افسانوں کا محرک یہی وعدہ ہے۔ شاعری میں اسکی مثالیں بہت ہیں

دِن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا
چڑیوں کا شور سن کے طبیعت چہک اٹھی
چھٹیاسا اُس کا مجھے بیدار کر گیا!
پھر ایک دِن ہوا نے کہا "میں تو تھک گئی
خوشبو کا بوجھ میری کمر کو جھکا گیا" (وزیر آغا)
برگد پہ محوِ خواب ہیں سورنگ کے طیور
آہستہ بول پنکھ نہ لگ جائیں رات کو (بیدل حید

بھی کومٹ منٹ رکھنے والا شاعر ایک فرد سے زیادہ کسی سے محبت نہ کرتا۔ اگر ایک فرد کی محبت کا پَرتو اُسے کسی دوسرے میں نظر آجائے تو اُسے نظر انداز نہیں کر سکتا بے شک وہ پَرتو درختوں کے پتوں پر آسمان پر پھیلے ہوئے بادلوں میں یا بھیگے ہوئے آنچل کی خوشبو میں ہو۔

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رُت آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے (ناصر کاظمی
سورج کے ساتھ ڈوب گیا میرا دل بھی آج
اتنا اُداس شام کا منظر کبھی نہ تھا (ظہور نظر

کچھ لوگوں کا وعدہ واضح، قطعی اور اجتماعی ہوتا ہے۔ جن لوگوں کی کومٹ منٹ اجتماعی ہوتی ہے ان کے خواب وسیع ہوتے ہیں۔ تب خواب کی بنیاد ایک انسان یا ایک محبّت نہیں بلکہ لاتعداد انسان اور لامحدود محبّت ہوتی ہے۔ جو لوگ اجتماعی زندگی کے قائل ہیں وہ زندگی سے وابستہ بہت سے سوالوں سے بھی رابطہ رکھتے ہیں یعنی زندگی کیا ہے۔ زندگی میں خوشی، مسرّت اور آزادی کی کیا اصلیت ہے۔ کیا زندگی ہم پر ٹھونس تو نہیں دی گئی۔ کیا زندگی کو ہم نے شعوری طور پر قبول کیا ہے؟ جب یہ سوال پیدا ہوں تو ادب تخلیق کرنے والے کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ زندگی بہر حال ایک چیلنج ہے گویا اس کے دکھ کرب اور غموں کو نہ صرف قبول کرنا ہوگا بلکہ ان کا سامنا کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار رہنا ہوگا۔ گویا اجتماعی وعدہ رکھنے والا سماجی وعدہ یعنی سوشل کومٹ منٹ بھی رکھتا ہے۔ سوشل کومٹ منٹ رکھنے والا شاعر یا ادیب اپنی کومٹ منٹ افراد، زندگی اور معاشرے سے رکھتا ہے اس کے سامنے زندگی کا وہ معیار نہیں ہے جو اکثریت کا ہے اکثریت اگر جہالت کے عمیق گڑھوں میں پڑی سسک رہی ہے تو ایسے شاعر یا ادیب کا جو رویّہ اس کے تخلیقِ فن میں جھلک دے گا وہ جہالت کی دوری کے خواب کا رویّہ ہوگا۔ جہالت کسی بھی معاشرے کا سب سے پہلا اور بڑا مسئلہ ہوتی ہے اسی کے باعث غربت، بیماری، بے روزگاری، ناانصافی، معاشی عدم مساوات اور جنریشن گیپ کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ ایک نسل دوسری نسل کی جھولی میں اسی جہالت کے باعث قرض کے خون میں لتھڑی ہوئی اشرفیاں، غربت کی دہلیز پر بیٹھی بوڑھی ہو جانے والی کنواری لڑکیوں کی جوانیاں، پھانسی کے پھندے سے جھکی ہوئی کسی بے گناہ انسان کی چیخیں اور فٹ پاتھوں پر سونے والے بچوں کی کراہیں ۔ ڈال جاتی ہے۔ یہ سارا مسئلہ دراصل جہالت کا ہے۔ بیماری کو جنوں بھوتوں سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ لڑکی ہسٹیریا کی

مریض ہو تو اس پر پری کا سایہ قرار دے کر جعلی پیروں کے حوالے کر دیا جاتا ہے جو اس کے سر سے سایہ اتارتے اتارتے اپنا غلیظ سایہ اس پر ڈال دیتے ہیں اور پھر اس سائے سائے کے چکر میں لڑکی کا اپنا سایہ دوگنا ہو جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تعصبات جہالت کو فروغ دیتے ہیں "سماجی وعدہ" رکھنے والا شاعر یا ادیب ان تعصبات کے خاتمے کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ نفرت، غلامی اور جہالت سے نفرت کرتا ہے وہ محبت، آزادی اور خلوص سے محبت کرتا ہے۔

اردو شاعری میں فیض احمد فیض پہلا شاعر ہے جس کے ہاں سوشل کومٹ منٹ اس سے پہلے شاعروں کی نسبت زیادہ واضح، نمایاں، قطعی اور راسخ شکل میں نظر آتی ہے۔ فیض کے تخلیقِ فن کا پہلو اور بنیادی محرک ہی سوشل کومٹ منٹ ہے۔ فیض نجی خواب نہیں دیکھتا اس کے ہاں ایک ہی آدمی کا خواب ایک ہی آدمی کے لئے نہیں ہے اس کا وعدہ ستاروں، جگنوؤں اور رنگوں سے نہیں بلکہ زمین پر بسنے والوں اربوں انسانوں سے ہے یہی وجہ ہے کہ فیض کے ہاں خود غرضانہ مسرت، کی بے انت صورت نہیں ملتی۔ اس کی شاعری نصب العین، آدرش آئیڈیل کی مظہر ہے فیض عالمگیر کومٹ منٹ کا شاعر ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات بھی اتنے ہی وسیع ہیں جتنے اس عالم کے مسائل ہیں۔ زندگی کے تمام معاملات کی کشا کش، آویزش اور تصادم اسکے موضوعات ہیں۔ سماجی وعدہ رکھنے والا شاعر خود کلامی نہیں کرتا۔ خود کلامی کا عنصر نجی وعدہ رکھنے والے ادیب یا شاعر کے ہاں ہوتا ہے۔ میر تقی میر اور ناصر کاظمی کے ہاں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں "میں" کا صیغہ زیادہ استعمال ہوا ہے۔ فیض اور فیض کے ہاں "میں" کی بجائے "ہم" کا صیغہ زیادہ استعمال ہوا ہے جو داخلیت، نرگسیت، الفت ذات اور مسرت کی انتہائی نجی تصویریں نہیں بناتا بلکہ کروڑوں اربوں انسانوں کی اجتماعی

آواز کی علامت ٹھہرتا ہے۔

بے کسی کا کوئی درماں نہیں کرنے دیتے
اب تو ویرانہ بھی ویراں نہیں کرنے دیتے
جان باقی ہے تو کرنے کو بہت باقی ہے
آج جو کچھ کہ مری جاں نہیں کرنے دیتے (فیض)

فیضؔ کے ہاں کومٹ منٹ اس لئے بھی اپنے دَور کے دوسرے شاعروں کی نسبت زیادہ واضح ہے کہ فیضؔ کے کومٹ منٹ کے ساتھ ساتھ کنوکشن بھی پائی جاتی ہے۔ کنوکشن یقین اور اعتماد کا نام ہے۔ فیضؔ کے ہاں یقین بھی ہے اور اعتماد بھی وہ جو بھی خواب دیکھتا ہے اسکی تعبیر اور اس کی سچّائی کا اسے مکمّل یقین ہے۔ شاید اسی لئے اسکے ہاں مایوسی اور ناامیدی نہیں پائی جاتی۔

موجودہ دَور کے بہت سے شاعروں کے ہاں فیضؔ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ فیضؔ نے اپنی کومٹ منٹ اور کنوکشن کو جس مقام پر چھوڑا تھا اسکو آگے لیجانے کیلئے شاعروں کا ایک پورا قافلہ موجود ہے۔ حبیبؔ جالب، احمد فرازؔ، بیدلؔ حیدری اس قافلے کے سالار ہیں اور باقی مسافروں میں اقبال ساجد، رام ریاض، نسیم لیہّ سلیم شہزاد، رحمان فراز، حزیں لدھیانوی، اختر شمار، قمر رضا شہزاد اور دیگر کئی ایک شامل ہیں۔ ان شاعروں کے ہاں اجتماعی کومٹ منٹ اور کنوکشن کے ساتھ ساتھ ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ جہاں مثالیت پسند ہیں وہاں حقیقت پسند بھی ہیں۔ فیضؔ کے گروہ سے فکری تعلق رکھنے والوں نے جھوٹ کو ہمیشہ جھوٹ اور سچ کو ہمیشہ سچ کہا ہے۔ گویا یہ شاعر روحِ عصر کے ترجمان بھی ہیں۔ ان شاعروں کے ہاں سوشل کومٹ منٹ، کنوکشن اور روحِ عصر کی جھلکیاں ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

کل کا سورج مرے دروازے پہ دستک دے گا
مطمئن ہوں کہ سحر میری درخشندہ ہے۔ (بیدلؔ حیدری)

میں تو ہر طرح کے اسباب ہلاکت دیکھوں
اے وطن کاش تجھے اب کے سلامت دیکھوں (احمد فراز)

خیر مانگوں کیوں نہ اپنے شہر کی
شہر کی گلیوں میں میرا گھر بھی ہے (ارشد ملتانی)

یہ جو طوفاں ہیں یہ انسان کا دل دیکھتے ہیں
جو تلاطم ہے وہ پتوار بھی ہو جاتا ہے

سطح کمتر پہ مرا فقر نہیں آسکتا
بادشاہوں سے مری بات نہیں ہو سکتی (عاصی کرنالی)

ظلمتِ حبس میں سانس لیتے رہو
توڑ دے گی کرن کوئی در رات کا (حزیں لدھیانوی)

سانپ کے اوصاف اپنانے سے پہلے سوچ لے
ایک دن لے جائیں گے تجھ کو سپیرے لوٹ کر (سلیم شہزاد)

میں رام سب سے بڑا ہوں اور اس زمانے میں
بڑوں کو لوگ گھروں سے نکال دیتے ہیں (رام ریاض)

دستار اتر بھی جاتی ہے چھوٹی سی بات پہ
دستار کو نہ وجہ فضیلت شمار کر (اختر شمار)

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و دَر میں رہتے ہیں
ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں (اقبال ساجد)

تھا جس پہ طاق جب وہی دیوار گر پڑی
ہم نے طلب کا دیپ ہوا میں جلا لیا (عباس ملک)

میری سانسوں میں ہے کشمیر وفا کی خوشبو
میرا آنچل ہے فلسطین کا پرچم جاناں (نزہت ارم)

"تصمیم العالم"

قرآن کریم کے حوالے سے کائنات وتخلیقِ کائنات کے تصورات اور نظرت ونظام فطرت کے عمرانی مضمرات پر مبنی، میری نظر سے درجنوں کتابیں گذری ہیں لیکن "تصمیم العالم" مرتبہ محمد یوسف قریشی قادری (سپرانٹنڈنگ انجینئر کراچی واٹر اینڈ سیوریج بورڈ) ان سب میں اس اعتبار سے منفرد ہے کہ قابل فہم تصویروں سے مزین ہے۔ حد درجہ مختصر ہے اور نہایت فکرانگیز و نظرگیر ہے۔ گویا سعدی کا قول "بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر" اس پر پوری طرح صادق آتا ہے۔

چوالیس صفحات کے اس کتابچے کے، بائیس صفحوں میں اردو انگریزی تراجم کے ساتھ آیات قرآنی ہیں اور ان کے مقابل کے صفحات پر آیات کی عملی تفسیر کے طور پر خوبصورت خاکے اور تصویریں ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی جدید ترین سائنسی تجربہ گاہ میں بیٹھے ہیں اور قرآن پاک کے نشان کردہ، ان سارے عوامل وعناصر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں جو تنظیم کائنات و تصمیم عالم کے سلسلے میں روز ازل سے کارفرما ہیں۔ ظاہر ہے یہ کام صرف ایسا آدمی انجام دے سکتا تھا جو قرآن حکیم کا شیدائی اور اسلام کا فدائی ہو۔ ایسا شیدائی وفدائی، جو قرآن مجید کے اشاراتِ نظری کو عملاً اپنے ذہن میں ابھار کر ان کا عکس کاغذ پر اتار سکتا ہو۔

مجھے دلی مسرت ہے کہ یہ کام، ایک پاکستانی انجینئر جناب محمد یوسف قریشی قادری کے ہاتھوں انجام پایا اور تفہیم دین کے سلسلے میں بے مثال راہنما ثابت ہوا۔ کاش ہمارے اہل علم و دانش "تصمیم العالم" پر ایک نظر ڈالیں اور اس کے اوراق کے مصور و مرتب کو پہچانیں کہ اس پہچان سے خود ان کی پہچان بھی وابستہ ہے۔

(فرمان فتح پوری)

وارث اقبال

زلزلہ

لڑکپن میں کبھی ہم ریل کی پٹڑی پہ جاتے تھے
یہی اِک مشغلہ اک کھیل سا ہمجولیوں کا تھا
چمکتی ریل کی پٹڑی کو پھر کانوں پہ رکھ رکھ کر
سُنا کرتے تھے ہم پٹڑی کی ساری سنناہٹ کو
بتا سکتے تھے اب کس لمحہ گاڑی آنے والی ہے
اچانک ریل آجاتی تھی اور ماحول پہ جیسے
بہت سی سنناہٹ، گڑگڑاہٹ چھانے لگتی تھی
تو پھر ہم بھی پھسل آتے تھے پٹڑی سے نشیبوں پر
اسی لمحہ گزرتی ریل کے طوفان کا ریلا
کسی یلغار کی مانند آندھی چھوڑ جاتا تھا
لڑکپن کے مگر اِس کھیل کو اب مدّتیں گزریں
نہ وہ ساتھی، نہ وہ ہمدم، نہ ہنگام جنوں باقی
میں اِک مدّت سے تنہائی کا عادی ہوں میں تنہا ہوں
مگر اب بھی ذرا یونہی پرانی یاد کی خاطر
کبھی میں جب زمیں پر کان رکھ کر سننے لگتا ہوں
تو پھر اک سنناہٹ کی لہر محسوس ہوتی ہے
کسی اِک زلزلہ کی گڑگڑاہٹ آنے لگتی ہے۔

وحید متینؔ

غزل

غم کا دریا مجھے تنہا نہیں رہنے دیتا
یہ وہ دریا ہے جو صحرا نہیں رہنے دیتا

غم سے عرفان حقیقت کا ہوا کرتا ہے
درمیاں کوئی بھی پردا نہیں رہنے دیتا

ہر گھڑی کوئی تصوّر، کوئی غم، کوئی خیال
عشق انسان کو تنہا نہیں رہنے دیتا

خشک آنسو ہوئے پلکوں پہ گہر تک نہ لیے
سود تو سود ہے سودا نہیں رہنے دیتا

جو دکھاتا تھا کبھی عارض و گیسو کی بہار
اب مرے سامنے چہرا نہیں رہنے دیتا

عشق نے توڑا ہے کچھ ایسا حسینوں کا غرور
حسن والوں کو بھی ویسا نہیں رہنے دیتا

سچ تو یہ ہے کہ محبت کے چراغوں کے طفیل
میرا سایہ مجھے تنہا نہیں رہنے دیتا

پیار میں کچھ نہیں ہستی کی حقیقت اے متینؔ
عشق انسان کو اپنا نہیں رہنے دیتا

فیروز نظرؔ

غزل

غمِ دل سے فکرِ جہاں تک تو آئے
یہاں تک تو پہنچے، یہاں تک تو آئے

مرا نام ان کے لبوں تک تو آیا،
وہ آخر مری داستاں تک تو آئے

گلوں کو بھی اذنِ تبسم ملے گا
نگارِ سحر، گلستاں تک تو آئے

ہر الزام سے آشنائی ہے اپنی
کوئی بات ان کی زباں تک تو آئے

پکارا تو محفل میں ہم کو کسی نے
خوشا ہم کسی مہرباں تک تو آئے

چلو اُن کو احساس تو کچھ ہُوا اب،
چمن میں وہ ذکرِ خزاں تک تو آئے

جنھیں بھولنا میرے بس میں نہیں ہے
وہ غم، میرے عمرِ رواں تک تو آئے

جہاں تک میں پہنچا ہوں دشتِ جنوں میں
کوئی آج چل کر وہاں تک تو آئے

سکھایا نظرؔ بولنا جن کو میں نے
وہ اب میری طرزِ بیاں تک تو آئے

ارشد مانچوی

غزل

زندگی کے پیچ و خم تلخیاں سمجھتی ہیں
کیا ہے کیوں ہے کیسا ہے سب میاں سمجھتی ہیں
جھانک کر گریباں میں آپ دیکھ لیں خود بھی
خد و خال سب اپنے خامیاں سمجھتی ہیں
بام و در سناتے ہیں شہر کی تواریخیں
روز و شب کی بے کیفی گھڑیاں سمجھتی ہیں
مفلسوں کی بستی میں قہقہے امیروں کے
فاقہ کش جوانی کی سسکیاں سمجھتی ہیں
آشیاں ہے گلشن کی شاخ شاخ پر ارشد
میرا عزم مردانہ بجلیاں سمجھتی ہیں

ظفر اقبال

غزل

آئینے میں بکھر گئے چہرے
دیکھ کر خود کو ڈر گئے چہرے
دور تک آہٹوں کی دنیا ہے
تم کو کہتے تھے مر گئے چہرے
تم نے تنہائیوں میں چھوڑا تھا
میری آنکھوں میں بھر گئے چہرے
جو مرا درد بانٹ لیتے تھے
میرے اپنے کدھر گئے چہرے
درد کے شہر میں ظفر اقبال
لمحہ لمحہ نکھر گئے چہرے



ADARTS HRA-3/86

کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی کے / الف بی ۳۱۲ /

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

نیازی ۔ انجم اعظمی ۔ سرشار صدیقی ۔ امراؤ طارق

دفتر

۶۰ ۔ ورلڈ روڈ ۔ گارڈن ایسٹ ۔ کراچی ۳

۔ سی ۔ ۲۸ ۔ بلاک ۱۳ ۔ ڈی گلشن اقبال کراچی

فون : ۴۶۳۳۶۷

شمارہ ۵ روپے

۶۰ روپے

فہرست مضامین

۶۵ واں سال	مئی ۱۹۸۶ء	شمارہ ۵

ملاحظات

تازہ شمارہ علامہ نیاز فتح پوری کے دو کلاسیکی مقالات پر مشتمل ہے۔

۱- ایران و ہندوستان کا اثر جرمنی شاعری پر

۲- فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر

دونوں مقالے، نیاز فتح پوری کے وسیع مطالعہ، دوسری زبانوں کے ادب سے دلچسپی اور ادبیاتِ عالم پر عالمانہ نظر رکھنے کا ثبوت ہیں۔ اُن کے اسی وسعتِ مطالعہ اور نگاہِ عالمانہ نے ایک طرف اُن کے تخلیقی قلم میں تحقیقی و تنقیدی شان پیدا کی دوسری طرف اردو زبان و ادب کو متنوّع اور متموّل بنایا۔

یہ مہینہ، علامہ نیاز کی رحلت اور اُن کی یاد تازہ کرنے کا ہے۔ ہر چند کہ نیاز کی تحریریں زندہ ہیں اور اردو زبان و ادب کے حوالے سے ہمیشہ زندہ رہیں گی، پھر بھی اپنے اکابر کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ گاہے گاہے اُن کی پرانی تحریروں کو سامنے لایا جائے اور بار بار پڑھا اور پڑھوایا جائے ـــ یہی خیال اس شمارے کو علامہ کی تحریروں کے لیے وقف کرنے کا باعث ہوا ـــ انشاءاللہ سال کے آخر میں علامہ نیاز یادگاری لکچر کے موقع پر خصوصی نمبر بھی شائع ہوگا اور تقریبات بھی منعقد ہوں گی۔

(فرمان فتح پوری)

بیادِ حسرت موہانی

۱۳ر مئی ۱۹۰۳ء کو نو بجے شب کے قریب علی گڑھ کے سپرنٹنڈنٹ آف پولس نے خود وارد ہو کر راقم الحروف کے سامنے حکومت کی جانب سے ایک نوٹس پیش کیا جس کا مفہوم تھا کہ اردو پریس میں چونکہ ازروئے پریس ایکٹ ۱۹۱۰ء چند الفاظ خلاف چھپے ہیں اس لئے ایک ہفتے کے اندر تین ہزار روپے کی ضمانت مجسٹریٹ ضلع کے پاس جمع کرنا چاہیئے۔

واضح ہو کہ اردو پریس کی کل کائنات ایک لکڑی کے پریس اور دو پتھروں پر مشتمل ہے۔ جس کی مجموعی قیمت پچاس روپے سے زائد نہیں۔ ایسے بے بضاعت پریس سے تین ہزار روپیہ ضمانت طلب کرنا مضحکہ خیز ہونے کے علاوہ جبر سے گزر کر کینہ پروری کی حد تک پہنچ گیا ہے جس کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ اردو پریس کے جاری رہنے کا کسی صورت سے امکان باقی نہ رہے۔

۱۹ر مئی (۱۹۱۳ء) کو پریس بند کر دیا جائے گا۔ مگر بند ہو کر اپنے بعد سر جیمس مسٹن کی جفا شعاری کا یہ افسانہ یادگار چھوڑ جائے گا کہ آپ نے ایک بے مایہ دستی پریس سے اتنی کثیر رقم طلب کی جس سے زیادہ اس وقت تک شاید ہندوستان کے کسی بڑے سے بڑے اسٹیم پریس سے بھی نہیں لی گئی۔

حسرت موہانی

(اردوئے معلیٰ ۱۳ر مئی ۱۹۱۳ء)

ضروری اعلان

"نگار پاکستان" ہر مہینے پابندی کے ساتھ شایع ہوتا ہے اور انشاءاللہ شائع ہوتا رہے گا۔

نگار کا مزاج، شروع ہی سے خالص علمی و ادبی ہے اور اس مزاج کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نتیجتاً یہ پرچہ عوام کا نہیں خواص کا ہے۔

آئندہ سے اس کا ہر شمارہ کسی ایک موضوع پر خاص شمارے کی حیثیت سے شائع ہوگا لیکن مالی مشکلات ایسی ہیں کہ قارئین کے عملی تعاون کے بغیر کسی کو اعزازی طور پر نہ بھیجا جا سکے گا۔

پرچہ وی۔ پی کرنے میں بھی بڑی دشواریاں ہیں اس لئے اس کے حصول کا آسان طریقہ صرف یہ ہے کہ آپ بطور زرِ سالانہ ساٹھ روپے کا چیک یا منی آرڈر "نگار پاکستان" کے نام مرحمت فرمانے کی زحمت کریں۔

رفیق احمد
منیجر:- نگار پاکستان

نگار پاکستان کے

چند اہم خاص نمبر

"نگار پاکستان" کے مندرجہ ذیل پرانے خاص نمبر محدود تعداد میں دستیاب ہیں۔

۱.	خدا نمبر	۱۹۵۶ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۲.	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۱۹۶۴ء	قیمت تیس ۳۰ روپے
۳.	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد اوّل	قیمت بیس ۲۰ روپے
۴.	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد دوم	قیمت تیس ۳۰ روپے
۵.	اکبر الہ آبادی نمبر	۱۹۶۹ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۶.	مسائل ادب نمبر	۱۹۶۸ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۷.	غالب نمبر	۱۹۷۰ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۸.	ماجدوین نمبر	۱۹۷۴ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۹.	فن تاریخ گوئی نمبر	۱۹۸۲ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے
۱۰.	ہندی شاعری نمبر	۱۹۸۴ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے

ضرورت مند حضرات، درج ذیل پتوں سے رجوع کریں۔

(۱) قمر کتاب گھر

اردو بازار کراچی

(۲) تاج بک ڈپو

اردو بازار لاہور۔

[قرآن حکیم کی مقدس آیات اور
احادیث نبوی آپ کی دینی
معلومات میں اضافے اور تبلیغ
کے لئے شائع کی جاتی ہیں۔ ان
کا احترام آپ پر فرض ہے لہذا
جن صفحات پر یہ آیات درج
ہیں ان کو صحیح اسلامی طریقے
کے مطابق بے حرمتی سے محفوظ رکھیں]

یرانِ ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر

یورپ کو اپنے عہدِ وسطیٰ میں ہندو فارس کے متعلق جسقدر معلومات حاصل
ہیں، ان کے ذرائع حصول یا تو کلاسکل (قدیم) تحریریں تھیں جو تاریخی نقطۂ نظر
ے ساقط الاعتبار سمجھی جاتی ہیں، یا پھر اُن مذہبی پیشواؤں کے بیانات جو
م سینہ" سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ پلینی (Pliny)
سٹرابو (Strabo) اور طولمی (Ptolemy) کے بیانات بھی
مصنفین قدیم میں خاص درجۂ امتیاز کے مالک ہیں، اس لحاظ سے معدودے
قص سمجھے جاتے ہیں اور سالنس (Solins) کیسیو ڈورس
(Cassiodorus) اور آسی ڈورس (Isidorus) وغیرہ کی
تحریریں بھی (جو عہدِ وسطیٰ میں یورپ کے لیے مایۂ نازش و افتخار تھیں؟
پۂ سند کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں۔
ان تمام مصنفین نے اگر کچھ حال ہندوستان کا لکھا بھی ہے تو وہ مرف

اس کے حدود جغرافی اور پیداوار کے بیان تک محدود ہے، یا پھر ان خلاف عقل و قیاس حالات سے لبریز ہے جن کی بناء پر یورپ، ہندوستان کو "سرزمین عجائب" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔

ہندوستان کی معاشرتی، مذہبی، سیاسی حالات سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا، اور ان مباحث میں سے کسی مبحث پر خامہ فرسائی کی گئی ہے تو اس کی حیثیت "چہ خوش گفت ست سعدی در زلیخا" سے زیادہ نہیں

آپ حیرت سے سنیں گے کہ ڈیوکرائی سوسٹمس (Dion Chrysostomus) بہ سلسلۂ تاریخ ہند قدیم بیان کرتا ہے کہ "اس عہد کے باشندگان ہند اپنی زبان میں ہومر کی نظمیں گایا کرتے تھے"۔ یہ غریب اس حقیقت سے بالکل ناآشنا تھا کہ راماین و مہابھارت دو جداگانہ رزمیہ نظمیں ہیں، جنھیں ہومر سے کوئی واسطہ نہیں۔

پھر جس طرح ہندوستان کے متعلق ان کا ذریعہ معلومات ناقص و ناکمل تھا، اسی طرح ایرانی لٹریچر اور ایرانی مذہب کی طرف سے ان کا دماغ بالکل صفحۂ سادہ تھا، ہرچند ارسطاطالیس اور تھیو پامپس کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعلیمات زردشت کا علم رکھتے تھے، لیکن یہ علم حد درجہ سطحی تھا، یعنی وہ زردشت کو صرف ایک ساحر جانتے تھے اور اس کے اصول مذہب سے بالکل ناواقف تھے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایرانیوں کی قومی روایات جن کی جھلک اوستا میں نظر آتی ہے اور جو یقیناً عہد

ثانی سے بہت پہلے کی باتیں ہیں، یونان و روم کے مصنفین نے کہیں
کا ذکر نہیں کیا ہے۔

وہ حضرات جنہیں تاریخ سے دلچسپی ہے اچھی طرح جانتے ہیں کہ مشرق و مغرب کا اولین عہد تعارف وہ نہیں تھا جب اہل پرتگال نے ہندوستان کی طرف پیشقدمی کی، بلکہ اس سے بہت پہلے بھی مغرب کا انسان مشرق کے انسان سے متعارف ہو چکا تھا،

عہد عیسوی کے ابتدائی چھ صدیوں میں نہ صرف اسکندریہ، سلطنت روم اور ہندوستان میں باہمی تعلقات تجارت پائے جاتے تھے بلکہ سلطنت بازنطین اور ایران سے بھی ہندوستان کا گہرا تعلق تھا خواہ وہ تعلق دوستانہ ہو یا معاندانہ۔ پھر عربوں کا ہسپانیہ میں آباد ہو جانا مغلوں کا دو صدی تک روس میں حکومت کرنا ایسی معمولی باتیں نہ تھیں کہ یورپ ایشیا کی طرف سے بیخبر رہتا وہ ان تعلقات سے آگاہ تھا اور یقیناً یہی وہ تعلقات تھے جن کے ذریعہ سے مشرقی اثرات مغرب میں منتقل ہوئے۔

البتہ جرمنی مشرقی حالات سے زیادہ عرصہ تک جاہل رہا۔ اس کے تعلقات مشرق سے صرف اس وقت ہوئے جب دسویں صدی عیسوی میں شاہ آٹو (Otto II) ثانی کی شادی یونانی شاہزادی تھیوفانو (Theophano) سے ہوئی اور اس طرح سلطنت بازنطین سے اس کے تعلقات پیدا ہوئے، اس کے بعد جب پاپائیت (Papmam)

کے خلاف فریڈرک ثانی نے جنگ کی اور اطالیہ و سسلی کے عربوں نے اس کی مدد کی تو یہ تعلقات اور زیادہ استوار ہو گئے، یہاں تک کہ بعد کو حروب صلیبیہ نے مشرقی و مغربی باشندوں کو متقابل کر دیا اور اس طرح مغرب جو اثرات مشرق اپنے ساتھ لے گیا، اس کا حال یورپ کے لٹریچر سے اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے۔

مشرق کے حالات مغرب کو جن ذرائع سے پہونچے، ان میں ایک اہم ذریعہ ان کے سوداگروں اور مشنریوں کی بھی تحریریں ہیں جنہوں نے چین تک کا سفر کیا اور اپنے حالات قلمبند کر کے اپنے بعد چھوڑ گئے۔ اس لیے یورپ کو ہندوستان اور سیلون کے حالات چھٹی صدی میں کاسماس (Cosmos) کے ذریعہ سے معلوم ہو چکے تھے۔ علاوہ اسکے جب چین کے مغل فرمانروا مغربی مشنریوں کو اپنے ملک کے اندر نہایت شوق سے بلاتے تھے تو یہ ہندوستان و ایران کی بھی زیارت کرتے تھے۔

پندرھویں صدی میں (خاندان کاسٹل) کے ہنری ثالث کا بھی ایک قاصد تیمور کے پاس بھیجنا تاریخ سے ثابت ہے، اور اسی صدی کے آخر میں وینس کے متعدد سفراء کا اس غرض سے جانا کہ وینس اور ایران متحدہ قوت سے ترکوں کا مقابلہ کریں، ان تعلقات کی کھلی ہوئی شہادت ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جس قدر سیاح مشرق کی طرف گئے ان میں سے اکثر اطالیہ کے رہنے والے تھے، صرف ایک جرمنی کا رہنے والا تھا،

جس نے ۱۳۹۶ء سے قبل ارض مقدس کو عبور کرکے انگورہ میں تیمور کی لڑائی میں حصہ لیا۔ یہ مشرق میں ۱۳۹۶ء سے ۱۴۲۷ء تک پھرتا رہا اور ایران تک اس کا گذر ہوا۔ اس کا سیاحت نامہ ۱۸۷۳ء میں شایع ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ان سفرناموں میں مشرق کے متعلق بہت معلومات پائی جاتی ہیں لیکن وہ صرف جغرافی وطبعی حالات تک محدود ہیں یا پھر ان میں یہاں کی دولت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لٹریچر کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی، اسی لیے یورپ کے عہد وسطیٰ میں فارسی یا سنسکرت سے جو کچھ اخذ کیا گیا وہ کسی اصول کی بناء پر نہ تھا، بلکہ محض سماعی روایات پر مبنی تھا، اور اسی لیے نہ صرف مشرقی روایات کے نام یورپ کی زبانوں میں جاکر بدل جاتے تھے، بلکہ یہ معلوم کرنا بھی دشوار تھا کہ فلاں روایت یا قصہ کہاں سے لیا۔

جرمنی کے عہد وسطیٰ میں بھی ایسی نظمیں پائی جاتی ہیں، جن کا ماخذ مشرقی روایات ہیں اور ایسی نظموں کی بہترین مثال ہے (Barlaam u Josephat) جس میں حقیقتاً بودھ کی سیرت مسیحی لباس میں دکھائی گئی ہے۔

حروب صلیبیہ کے بعد یورپ میں مشرقی روایات کے نظم کرنیکا رواج بہت عام ہوگیا۔ لیکن اس شان کے ساتھ کہ فسانہ کا پلاٹ یا کسی واقعہ کے حالات تو ہوتے تھے، مشرقی مگر اس کے اندر کیرکٹر ہوتے تھے یورپ کے چنانچہ جرمن زبان کی نظم (Herzog Ernst) میں جو فی الحقیقت

سندباد کے قصہ کا ترجمہ ہے لیکن بجائے سندباد کے ایک جرمن سیاح کا نام لکھا گیا ہے
جب اہل پرتگال نے ہندوستان کا راستہ صاف کر دیا، اور انگریزی
و فرانسیسی سیاحوں کی آمد و رفت سے مشرق و مغرب کے تعلقات بہت
بڑھ گئے تو جرمنی کے سیاحوں نے بھی اس طرف توجہ کی اور حقیقتاً یہی وہ زمانہ
تھا جب صحیح معنے میں یورپ یہ متعین کر سکا، کہ وہ کس حد تک مشرق سے
متاثر ہوا ہے اور مشرق کیا چیز ہے چنانچہ جرمنی کے سیاح اولیریس (Olearius)
نے جو حالات ایران کے بیان کیے ہیں وہ زیادہ تاریخی زیادہ منطقی اور زیادہ
قابل توجہ ہیں۔ اس نے وہاں کی زبان، وہاں کے مذہب اور وہاں کی معاشرت
کے حالات بھی قلمبند کیے اور اس کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ فارسی کے
بہت سے لفظ جرمن اور اطالوی الفاظ سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے ایران
کی شاعری کی بھی بہت تعریف کی اور اسی سلسلہ میں سعدی، حافظ، فردوسی اور
نظامی کا بھی ذکر کیا ہے،

پھر اس کا یہ شغف ایرانی شاعری کے ساتھ یہیں تک پہونچکر ختم نہیں
ہو گیا۔ بلکہ اس نے گلستاں کا ترجمہ بھی جرمن زبان میں کیا جو ۱۶۵۴
میں (Persianischer Rosenthal) کے نام سے شایع ہوا
ہر چند گلستاں کا ایک ناقص ترجمہ اس سے قبل ۱۶۳۴ء میں فرانسیسی
زبان میں منتقل ہو کر جرمن زبان میں بھی ہو چکا تھا اور ۱۶۴۳ء میں ایک حصہ
کا ترجمہ لیون وارنر (Levin Warner) نے ۱۶۵۱ء میں اور پورا

کتاب کا جنٹیس (gentius) نے لاطینی زبان میں شایع کر دیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یورپ نے گلستاں کی حقیقت کو اس وقت سمجھا، جب اولیرس نے اس کا ترجمہ کر کے پیش کیا۔ اسنے بوستاں کا ترجمہ بھی فرینچ زبان سے جرمنی میں کیا اور اسکا نام (Der Persianische Baumgarten) رکھا، جب اٹھارویں صدی میں (Anquetil du Perron) نے اوستا کو دریافت کیا تو سارے یورپ کو فارسی لٹریچر کی طرف توجہ ہو گئی۔

یقیناً ہندوستان کی زبان کے متعلق یوروپیں اقوام نے اسقدر توجہ نہیں کی، کیونکہ ان کے سامنے ان پر قبضہ کرنے کا سوال پیدا ہو گیا تھا، تو وہ اسی طرف متوجہ تھے، بعض مشنری نے اس طرف اعتناء کیا بھی تو صرف جنوبی ہند کی زبان تک جو سنسکرت نہ تھی البتہ دو جرمن راہب (Jesuit Hanxleben) اور (Henrich Roth) نے سنسکرت زبان سیکھی لیکن ان کی کوئی تصنیف اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی ہندو مذہب کے متعلق اس وقت کی بہترین کتاب ایک ڈچ واعظ (Abraham Roger) کی تھی جو ۱۶۵۱ء میں لیڈن سے شایع ہوئی اس کتاب میں بھرتری کے دو سو اقوال کا ترجمہ تھا جو براہ راست سنسکرت سے نہیں لیا گیا تھا، بلکہ ایک برہمن عالم کی زبانی تصریح پر مبنی تھا سب سے پہلے اس کتاب نے سنسکرت سے یورپ کو روشناس کیا اور آرنلڈ (Arnold) نے اسے جرمن زبان میں منتقل کیا۔

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے تھوڑے دنوں کیلیے کم ہو گئی لیکن ۱۸۰۰ء میں ہرڈر (Herder) نے یورپ کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو جسقدر سنسکرت لٹریچر سے متعلق معلوم ہوا ہے، وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق ہے اور ویدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہوگا۔ چونکہ اس سے ایک سال قبل سر ولیم جونس (Sir William Jones) نے ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہرڈر کے اس بیان نے لوگوں کو سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

نثر نگاری میں یورپ کا شرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپین لٹریچر میں زردشت کے ساحرانہ اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہو گئی تھی اور ہندوستان کے مناظر، ہندوستان کی آب و ہوا، اور افسانوں میں ہندوستان کی سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmelshausen) کی کتاب (Joseph) ہے جسے اس نے جامی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیباچہ میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہر چند یہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی مدح سے بھی ضرور واقف تھا جیسا کہ اسکی تحریر سے ثابت ہوتا ہے :-

اٹھارویں صدی میں شرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہوگئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلہ کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا۔ اور (Galland) کے مختلف افسانے جو نوشیرواں، مسعود، سعدی وغیرہ کے متعلق ہیں اور (Gueulette) کا افسانہ ضحاک اور Zadig (جو عربی لفظ صدیق کی مسخ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہونچے

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے مشرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں مستشرقین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سر ولیم جونس نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام مشرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جس شاعر نے صحیح معنی میں اس طرف توجہ کی وہ ہرڈر (Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعرا کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن [illegible] سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

سعدی کو بھی داخل کر لیا اس نے مابین ۱۷۶۱ء و ۱۷۶۴ء گلستان کے چند قصوں کا ترجمہ بھی کیا، اور پھر مشرقی لٹریچر کی طرف وہ اسقدر شدت کے ساتھ مائل ہوا کہ اس نے نہ صرف گلستاں کو جرمن زبان میں منتقل کیا بلکہ بھگوت گیتا اور بھرتری ہری کے بعض حصے بھی اس نے ترجمے کیے۔ اسکا مجموعہ کلام جو بلومن (Blumen) کے نام سے مشہور ہے۔ چار حصوں میں منقسم ہے، پہلے تین حصوں میں گلستان کے اقوال ہیں اور چوتھے میں مولانا رومی اور حافظ کے بعض اشعار کا ترجمہ ہے چونکہ ہرڈر خود سنسکرت یا فارسی سے زیادہ واقف نہ تھا اور اس نے دوسروں کے ترجموں سے مدد لے کر اپنے ترجمے تیار کیے تھے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا مجموعہ اخذ و اقتباس کی حد سے آگے نہیں بڑھتا، اور بعض بعض مقامات پر اس نے ایسے تصرفات بھی کیے ہیں۔ جن کی بنا پر ہم اسے مختارات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اس نے اپنی اصلی نظموں میں بھی ہندوستان اور اس فن ڈراما نگاری کی تعریف کی ہے، جس سے اس کا مقصود شکنتلا ہے اور جسے ۱۷۹۱ء میں فارسٹر (Forster) نے انگریزی سے جرمنی میں منتقل کیا تھا۔

ہرڈر کا ہمعصر ایک اور مشہور شاعر گوئٹے (Goethe) گذرا ہے، جو سب سے پہلے ڈیپر کے سیاحت نامہ کے ذریعہ سے ہندی فسانوں سے واقف ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ۱۷۷۲ء میں بمقام ویٹزلر

قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ اس نے اپنے حلقۂ احباب میں رام چندر جی اور ہنومان کے قصے سنانا شروع کیے اور لوگوں کو بہت دلچسپ پیدا ہوئی لیکن چونکہ گوئٹے کا زمانۂ تعلیم ختم نہ ہوا تھا، اس لیے وہ اس سے زیادہ توجہ نہ کرسکا۔ جب ۱۷۹۱ء میں ہرڈر کی کوششوں سے مشرقی لٹریچر جرمنی میں رائج ہو چلا تو سب سے پہلے گوئٹے نے کالی داس کے مشہور ڈراما شکنتلا کو پڑھا اور اس پر انتقاد کیا۔ گوئٹے مشرقی لٹریچر سے اسقدر متاثر تھا کہ جب اس کے پانچ سال بعد اس نے اپنی مشہور کتاب (Faust) لکھی تو اس کی تمہید سراسر کالی داس کے اسی ڈراما سے ماخوذ تھی۔

کہا جاتا ہے کہ گوئٹے کی اصلی شاعری ہندی ذوق سے متاثر نہیں ہوئی تھی لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ اسنے اپنی مثنوی (Der gott und die Bajadere) اور (Der Paria) میں جن خیالات کو ظاہر کیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندی لٹریچر سے کس حد تک متاثر ہوا تھا، ایک خاتون کا چتا کے اوپر اپنے روحانی عاشق سے ملنا اور پھر وہاں سے دونوں کا آسمان کی طرف بلند ہو جانا، یا تجسیم (Incarnation) کا اعتقاد، یہ وہ خیالات ہیں جن کی مشرقیت یا "ہندیت" ظاہر ہے،

اسکی تین نظموں کا مجموعہ جو (Paria) کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں بہت سے خیالات مشرقی ہیں، مثلاً کام دیو کا افسانہ اور اسکی سزا کا بیان جو مہابھارت یا بھگوت گیتا سے لیا گیا ہے اور جو گنگا اور اس کی

بیوی اتوکا کے قصہ سے متعلق ہے یا ایک نظم میں اپنے سروں کے بدل جانیکا ذکر کیا ہے جو کتھا سرت ساگر کے ایک حصہ سے ماخوذ ہے،

پھر گوئٹے نے صرف ہندوستان ہی کے لٹریچر سے استفادہ کرنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ایران و عرب اور کبھی کبھی ترکی زبان کی طرف بھی اسنے توجہ کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جرمنی انتہائی سیاسی پستی میں مبتلا تھا اور گوئٹے نے اس فتنہ و فساد سے کنارہ کشی اختیار کر کے مشرق میں پناہ لی تھی، چنانچہ اس نے دیوان کے ابتدائی اشعار میں اس شاعرانہ ہجرت اور اس کے اسباب سے بحث کی ہے۔

گوئٹے کا دیوان اسقدر مشہور چیز ہے کہ اس کی تفصیل بیان کرنا شاید تحصیل حاصل ہے لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کی تحریک کا باعث کلام حافظ ہوا، جس کا ترجمہ ۱۸۱۲ء میں اول مرتبہ مکمل طور پر دیانا کے مشہور مستشرق وان ہیمر کے قلم سے شائع ہوا،

اپنے دیوان کو مختلف ابواب یا حصوں میں تقسیم کرنے کا خیال بھی گوئٹے کو حافظ کے مغنی نامہ اور ساقی نامہ کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ دیوان گوئٹے سراسر حافظ کے کلام کا ترجمہ نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ سب کچھ نتیجہ تھا اس کے مشرقی لٹریچر کے مطالعہ کا۔ چنانچہ اس نے پند نامہ عطار سے بھی مدد لی ہے اور شاہنامہ کے خیالات کو بھی ظاہر کیا ہے، اُسنے جس قدر استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے ان میں سے اکثر مشرقی

ہیں۔ چنانچہ عاشق کی حالت کو شمع کے گھلنے سے تشبیہ دینا، معشوق کے کالا بالے زلف میں دل کا پھنس جانا، بلبل کا گل کی محبت میں سر دھننا وغیرہ۔ علاوہ اسکے یوسف زلیخا، لیلےٰ مجنوں، وغیرہ کی تلمیحات استعمال کرنا، حتیٰ کہ ایرانی شاعری کے تتبع میں "طفل ماہرو سے محبت کرنا" یہ سب گوئٹے کے دیوان میں موجود ہے

اس نے غزل کہنے کی بھی کوشش کی لیکن شائد وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس نے مولانا رومی کے حالات کا بھی مطالعہ کیا لیکن چونکہ تصوف کے لیے وہ فطرتاً ناموزوں پیدا ہوا تھا اسلیے اس کو جو لطف حافظ کے "جام دمینا" میں آتا تھا وہ کسی اور مشرقی شاعر یا مصنف کے کلام سے اسے حاصل نہ ہوتا تھا۔

گوئٹے کا ایک اور ہمعصر شاعر، شلر (Schiller) تھا جو جرمنی میں اس مشرقی تحریک کے رائج ہونے سے پہلے مر گیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر وہ زندہ رہتا تو گوئٹے سے کم اسکی خدمات نہ ہوتیں۔

اس نے ایک جگہ شکنتلا کا ذکر کیا ہے اور اس کا خیال تھا کہ اس کو اپنی زبان میں ڈراما کی طرح منتقل کرے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کا ایک منظوم ڈراما ضرور موجود ہے لیکن اس کا تعلق فارسی کی توران دخت سے ہے۔

اسکے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان پر تسلط قائم کرلیا۔ تو جرمنی

میں سنسکرت فلالوجی کی بنیاد پڑی اور اس سلسلہ میں (Friedrich) اور (August Wilhelm Schlegel) دو بھائیوں کی ہستی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ ان بھائیوں کے خاص کارنامے فلسفۂ ہند سے متعلق ہیں۔ فریڈرک نے مہا بھارت، راماین اور شریعت منو کے اقتباسات جرمن زبان میں منتقل کیے اور سنسکرت کے بعد قواعد عروض کی بھی پابندی ترجمہ میں ملحوظ رکھی گئی۔ دوسرے بھائی نے بحیثیت نقاد و مترجم زیادہ شہرت حاصل کی۔

ہر چند گوئٹے کے دیوان میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے، لیکن صحیح معنی میں جس شاعر نے جرمن زبان میں غزل کی ابتدا کی وہ (Rueckert) تھا اس نے ۱۸۲۱ء میں دیوان رومی کی متعدد غزلوں کا ترجمہ شائع کیا اور اسی کے ساتھ حافظ کے کلام کو بھی پیش کیا، اس مجموعہ کا نام اسنے (Gazelen) (غزلیات) رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا یہ ذوق ہیمر (Hammer) کی وجہ سے پیدا ہوا اور اسی کے ترجمے سے اس نے مدد لی، لیکن جو انداز ترجمہ کا اس نے اختیار کیا وہ بالکل جداگانہ تھا، گوئٹے کے دیوان یا پلاٹن (Platen) کے مجموعہ کا جو رنگ ہے وہ روکرٹ نے اختیار نہیں کیا، بلکہ کوشش کرکے اسی تغزل کے پیدا کرنے کی کوشش کی جو حافظ کے کلام میں پایا جاتا ہے اس نے بعض جگہ ایرانی خیالات اخذ کیے ہیں اور بعض جگہ بالکل اشعار

کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

روکرٹ کا مطالعہ صرف حافظ و رومی پر ختم نہیں ہو گیا بلکہ اس نے دیگر شعرا کے کلام کے ساتھ سنسکرت اور عربی کی طرف بھی توجہ کی، چنانچہ آپ آپ دیکھینگے کہ اسکے مجموعہ (Erbaulisches und Beschauliches) میں گلستان کے قصص و اقوال بھی موجود ہیں اور بھرتری کی بھی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس نے امیر شاہی کی ہفت یوم اور کلام سعدی کا بھی انتخاب درج کیا ہے، اور میر خوند کے روضۃ الصفا کا بھی کہیں کہیں اقتباس پایا جاتا ہے، علاوہ ان کے بہارستان جامی سے بھی اس نے مدد لی، اور نظامی کی مخزن الاسرار سے حکایت بلبل یا باز کا بھی ترجمہ پیش کیا، اس نے سکندر نامہ کے اشعار کا بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس مجموعہ میں بعض نظموں کا ترجمہ براہ راست فارسی سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہیمر کے ترجمہ سے اخذ کیا گیا ہے، بعض نظموں میں ان روایات کا ذکر کیا ہے، جو رومی کے متعلق بیان کی جاتی ہیں، چنانچہ اس واقعہ کو کہ "رومی ایام طفلی میں خواب کے اندر آسمان کی طرف لیجایا گیا" اس نے آفاقی کی مناقب العارفین سے اخذ کیا۔

۱۸۳۷ء میں اس کا خاص ماخذ، روضۃ الصفا اور تاریخ کھیمنی تھا، اس مجموعہ میں اس نے ساسانیوں سے لے کر رضیہ سلطان تک کے حالات جستہ جستہ لکھے ہیں اور خلفاء عباسیہ کے ذکر کے ساتھ صفاریین سلاجقہ

تویہ اور خوارزم شاہ کا بھی حال لکھا ہے۔
اس جلد میں بہ سلسلہ شعرا انوری اور رشید وطواط کا بھی اسنے ذکر کیا ہے
تیسرا مجموعہ (Brahmanische Erzahlungen)
جو ۱۸۳۹ء میں شائع ہوا ہندوستان سے متعلق ہے اور اس میں رامائن
مہابھارت، بھگوت پران، کتھا سرت ساگر، پنچ تانترا، وشنو پران، وغیرہ
کے اقتباسات درج ہیں۔ اس مجموعہ میں اکبر، چاند بی بی اور اورنگزیب
کے بھی بعض واقعات درج ہیں۔
اسکا چوتھا مجموعہ (Die Weisheit des Brahmanen)
بھی قریب قریب اسی رنگ کا ہے اسوائے اس کے کہ اسمیں بیاگرفی کا
انداز زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ روکرٹ نے سب سے پہلے جرمن
شاعری میں غزل کی بنیاد قائم کی، لیکن صحیح معنے میں رنگ تغزل پیدا کیا
(Platen) نے پلاٹن کو فارسی کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی، ہیمراور
گوئٹے کے ترجموں کو دیکھ کر اور پھر اس نے خود مطالعہ شروع کیا۔ اسی زمانہ
میں جب روکرٹ کے ترجمے شائع ہوئے تو اس کے ذوق میں بہت
زیادہ تحریک پیدا ہوئی اور ۱۸۲۱ء میں اس کا پہلا مجموعہ غزلیات
(Ghaselen) شائع ہوا اور اس کے بعد مسلسل تین مجموعے اور
شائع ہوئے، اس نے ایک جدت اور کی کہ جرمن زبان میں بھی قریب
قریب وہی بحر رکھی جو کلام حافظ کی غزل کی تھی اور ردیف کی تکرار

کا بھی خیال رکھا اور سکندر نامہ کے ترجمہ میں اس نے بالکل وہی بحر متقارب اختیار کی جو سکندر نامہ کی ہے۔ اس نے رباعیات و قصائد، قطعات و مثنوی سب کی طرف اعتنا کیا اور روکرٹ کی طرح جرمن لٹریچر کو مشرقی خیالات سے متور کر دیا

اسی سلسلہ میں جرمنی کے ایک اور شاعر (Heine) کا بھی ذکر ضروری ہے سب سے پہلے ہندوستان اور مشرقی لٹریچر کی طرف اس کو توجہ ہوئی (Schlegel) کے لیکچروں سے جو ادب کے پروفیسر ہونے کی حیثیت سے اُسی یونیورسٹی میں امور تھا جہاں (Heine) تعلیم پاتا تھا اس کے بعد اس نے ہندی شاعری کا مطالعہ شروع کیا اور اسقدر اس سے متاثر ہوا کہ اس کا ہر شعر مشرقی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا تھا وہی ہندی کے تشبیہات و استعارات، وہی کنول کا پھول، وہی چنبیلی اور جوہی کی پنکھڑیاں اس کے کلام میں نظر آتی ہیں جو ہندی شاعری کی جان ہیں۔ اس کا کلام نثر بھی اس خصوصیت سے بیگانہ نظر نہیں آتا۔

۱۸۲۱ء میں اس نے سعدی کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ وہ مشرق کا دوست ہے اور اسی سلسلہ میں اس نے بہت سی تشبیہات و تلمیحات فارسی کا بھی استعمال کیا ہے اس نے ایک مع اپنی نظم کے (Der Dichter Firdausi) شایع کیا جس میں اس نے فردوسی اور محمود کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔

گذشتہ بیان سے ثابت ہے کہ جرمنی کا کوئی مستشرق شاعر ایسا نہ تھا جس نے حافظ کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو لیکن اس باب میں جو مرتبہ

(Bodenstedt) کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو میسر نہیں
آیا کیونکہ اس نے حافظ کے رنگ کلام کو جرمنی میں مقبول بنانے کے لیے
انتہائی قابلیت سے کام لیا یہاں تک کہ اس کی حیات ہی میں ۱۴۰ اڈیشن اسکے
مجموعہ کے شایع ہوے اور متعدد دوسری زبانوں میں بھی اسکا ترجمہ شایع ہوا
اس کی نظموں کے متعلق ایک عجیب واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور وہ یہ کہ
اس نے اپنے مجموعہ کو مرزا شفیع کے کلام کا ترجمہ ظاہر کرکے پبلک کے سامنے
پیش کیا۔ اس پر یورپ اور علی الخصوص جرمنی کی پبلک کو بڑا تعجب ہوا کیونکہ
اس نام کا کوئی مشرقی شاعر ان کے علم میں نہ تھا۔ ۱۸۶۰ء میں پروفیسر برگش
(Brugsch) نے جو اسوقت طفلس میں تھا اس شاعر کا
مزار بھی تلاش کیا۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار ۱۸۶۰ء میں روسی
کونسلر (Adolph Berge) نے ایک بیان شایع کیا کہ
مرزا شافی نام کا ایک شخص ضرور تھا لیکن وہ شاعر نہ تھا۔ جب ۱۸۷۴ء میں
(Bodenstedt) نے دوسرا مجموعہ اسی نام سے شایع کیا
تو اس نے ظاہر کیا کہ یہ نظمیں ترجمہ نہیں ہیں۔ بلکہ خود اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں
چونکہ یہ طفلس میں عرصہ تک رہا تھا اس لیے وہاں کی شاعری سے
بہت متاثر تھا۔ اور جب اس نے نظمیں کہنا شروع کیں تو حافظ کے رنگ
کا تتبع کیا اور یہ تتبع اسقدر صحیح تھا کہ لوگوں کو واقعی گمان ہو گیا کہ یہ کسی ایرانی

شاعر کے کلام کا ترجمہ ہے۔

۱۸۶۸ء میں اس نے پھر کوشش کی ایک آخری مجموعہ شایع کر کے اور اسے "ازشعار بازماندۂ مرزا شفیع" کے نام سے مرتب کیا، لیکن اس کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوئی۔ اس مجموعہ کے سات حصے تھے جو گلستان بوستان، ہفت قلزم، شاہنامہ، یوسف زلیخا، بہارستان، حجۃ الابرار، روضۃ الصفا، اور کلام رومی، انوری اور امیر معزی سے ماخوذ تھے،

علاوہ ان کے جرمنی کے اور بھی بہت سے شعراء ایسے گزرے ہیں، جنھوں نے شرقی شاعری کا تتبع کیا۔

اسی سلسلہ میں Von Schack اسکالرشپ کا بھی ذکر ضروری ہے جس کی وجہ سے شاہنامہ شکنتلا، مہابھارت اور کلام حافظ و سعدی وغیرہ کے بہت سے ترجمے شایع ہوے۔

فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر

جس طرح امتزاج عناصر سے دنیا میں نئی نئی چیزیں پیدا ہو کر نشو و نما پاتی اور فنا ہو جاتی ہیں، اسی طرح دنیا میں قومیں بھی نشو و نما پا کر اوج اقبال پر پہنچتی ہیں اور مردہ ہو جاتی ہیں۔ پھر کچھ زمانہ بعد ان کے عروج و زوال اور نکبت و اقبال کی تاریخ اساطیر الاولین بن جاتی ہے۔ ان کے باقیات آثار کہلانے لگتے ہیں۔ یہی حال مصریوں، آشوریوں، فینیقیوں، کلدانیوں، اور بابل والوں کا ہوا۔ یہی کیفیت ایران کے اشکانیوں اور ساسانیوں پر گذری۔ یہی حشر سندھ کے سامریوں اور باختر کے یونانیوں کا ہوا اور یہی حادثہ ہندوستان اور افغانستان کے بدھ مت والوں پر گذرا۔

اگر آج مصر میں وادی الملوک کے مقبرے، غزہ کے اہرام اور دارالشمس (ہیلیو پولیس) کے کھنڈر آل فرعون کے ماتمدار ہیں، تو قصر شیریں، ایوان کسریٰ، ہرمز، کرمانشاہ، خرابہ شاپور، وغیرہ کے آثار قدیمہ بھی تمدن ایران کی مرثیہ خوانی کر رہے ہیں۔ اور اگر طیسفون، اور بابل کے

فرا بے آشوریوں اور بابلیوں کے نوحہ خواں ہیں۔ تو تکشا شیلا (ٹیکسلا) بامیان (افغانستان) موہنجوداڑو (ہندوستان) اور پٹنہ وغیرہ کے آثار زمانہ بودھیت کے ہندو تمدن کی عبرت خیز داستان بنے ہوئے ہیں۔ پرانے کھنڈر، قدیم عمارات یا مندروں اور مقبروں کے جو کتبے برآمد ہوتے ہیں ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مردہ اقوام کا تمدن کس قدر اوج پہ پہنچ گیا تھا اور انھیں کتبوں اور نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ کیا بولتے تھے اور کس طرح لکھتے پڑھتے تھے۔ الغرض ہر قوم کی زبان کی تاریخ اس قوم کے عروج و زوال کی تاریخ سے وابستہ ہے۔ اس لیے آج کی صحبت میں اسی اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے فارسی زبان کی پیدائش پہ غور کریں لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مختصراً قدیم تاریخ پر ایک نگاہ ڈالی لی جائے۔

وجہ تسمیہ ایران علما کے نزدیک دنیا کی تمام نسلیں چار اقسام اور انکی شاخوں پر مشتمل ہیں:۔

(۱) آریا۔ (۲) سامی۔ (۳) مغول۔ (۴) حبشی۔

عرب، فلسطین، مصر اور شمالی افریقہ کی تمام قومیں سام بن نوح کی

لہ یہ ہندوستان میں سامری تمدن کا ایک مدفون خزانہ ہے۔ "موہن جو داڑو" کے معنی "مردوں کا گھر" ہیں۔ لفظ "جو" کے معنی سندھی زبان میں "کا" کے ہیں۔

نسل سے متعلق ہونے کے باعث سامی کہلاتی ہیں۔ چین و ماچین۔ جاپان تبت۔ منگولیا۔ منچوریا۔ کوریا کی قومیں مغلی نسل سے ہیں۔ افریقہ اور جزائر بحر جنوبی وغیرہ کی ژولیدہ مو اور سیاہ فام قومیں حبشی النسل ہیں۔ مغربی یورپ ایران اور شمالی ہندوستان کی قومیں آریا نسل سے ہیں۔ دنیا کی باقی قومیں انھیں چار نسلوں کے اختلاط باہمی سے پیدا ہوئی ہیں۔

ایران والے آریا نسل سے ہیں اور اسی لیے سرزمین رستم و اسفندیار کا نام "ایریان" یا "ایران" ہوا۔

اس امر کے متعلق کہ قوم آریا کا اصلی گہوارہ کہاں تھا کوئی قول فیصل[1] نہیں ہے۔ بعض کا قول یہ ہے کہ آریا لوگ یا کم از کم وہ قوم جس نے ما قبل تاریخ ملک ایران پر مسلط ہو کر اس کو ایران کے نام سے موسوم کیا مصر سے آئی تھی۔ اور ایران سے اس قوم کی ایک شاخ بڑھتے بڑھتے ہندوستان پہونچی اور مصری تمدن اور مصری عقائد (گئو پوجا) وغیرہ اپنے ساتھ لیتی

---

[1] انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی تحقیق یہ ہے کہ قدیم ایرانی قوم سے آکر ایران میں آباد ہوئی جس کا کافی ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ ان کا ہندوستانیوں سے بہت گہرا تعلق تھا اور دونوں ملکر ایک "واحد قوم" تھے جس کا نام "آریہ" تھا اس قوم کا اصلی وطن بحیرہ اسود اور بحیرہ خضر کے شمالی سواحلی میدان یعنی جنوب مشرقی روس تھا۔ وہاں سے دشت قبچاق میں آئے اور پھر ترکستان ہوتے ہوئے دریائے جیحون و سیحون پار کر کے ایران پہنچے۔

لیتی آئی۔ چنانچہ اب تک ہندوؤں کی ایک قوم نہایت فخر کے ساتھ خود کو "مصر یا مصرا" کہتی ہے اور اکثر برہمنوں کو "مصر جی" کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں قدیم مصر اور ہندوستان کے اکثر نام بھی یکساں ہیں، مثلاً رعمیس (یا رام اسیس) فرعون مصر۔ اور "رام" (رامائن کا مشہور ہیرو) دونوں میں "رام" موجود ہے۔ علاوہ ازیں سیتی فرعون مصر اور "سیتا" زوجہ رام دونوں کے ناموں کا مادہ ایک ہی ہے۔[1]

لیکن زیادہ قبول روایت یہی ہے کہ قوم آریہ کا گہوارہ دراصل شمالی ایشیا تھا۔ یہی قول تلک مہاراج کا ان کی "آرکٹک ہوم ان دی ویداز" میں درج ہے وسطی ایشیا سے نکل کر یہ قوم دو طرف پھیل گئی۔ ایک شاخ نے جانب غرب خروج کیا اور مشرقی یوروپ کی وراثت اسلی بنی۔ اور دوسری شاخ جنوب مشرق کی طرف راہی ہوئی اور اس نے بحر عرب اور خلیج فارس کے شمالی سواحل کے ملک پر مسلط ہو کر اس کو اپنے نام سے "ایران" موسوم کیا۔ اسی ایرانی شاخ نے بڑھتے بڑھتے جانب مغرب پیش قدمی کی اور

---

[1] خط میخی یا پیکانی کی جو تحریریں مصر کے مقام تل العمرنہ (۱۴۰۰ ق م) برآمد ہوئی ہیں ان سے ملک شام اور فلسطین کے بعض حکمرانوں کے نام معلوم ہوئے ہیں، مثلاً ارتامنیہ، اندراوتہ، شوورت۔ اور وادی فرات کے بعض راجاؤں کے نام بھی ارتاتما، شترنا، ارناسرا اور دشرتا ہیں۔ واضح ہو کر دشرتھا دسرتھ یا جسرتھ سری رام چندر جی کے والد کا بھی نام تھا۔

دریائے "سندھو" کو عبور کر کے شمالی ہند پر قابض ہو گئی اور اس جدید مفتوحہ ملک کا نام اپنے نام پر "آریاورت" رکھا

قدیم حکمراں خاندان

آریا قوم کا نظام تمدن بطریقی قسم کا تھا۔ یعنی یہ قوم مختلف قبائل پر مشتمل تھی۔ ہر قبیلہ کا سردار یا بادشاہ اس قبیلہ کا سب سے بڑا بزرگ ہوا کرتا تھا۔ اور گویا تمام قبیلہ ایک ہی دادا کی اولاد ہوتا تھا۔ قبائل میں جو قبیلہ سب سے زیادہ صاحب حیثیت اور طاقتور ہوتا اوسی قبیلہ کا سردار جملہ قبائل کا شہنشاہ ہوتا تھا اور تمام قبیلے اسی کے جھنڈے کے نیچے جمع ہوتے تھے۔ زرداشتی قصص قدیم سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایران میں پہلا حکمران خاندان جو آریا نسل سے تھا وہ آبادی کہلاتا تھا۔ دوسرا خاندان پیشدادیوں کا ہوا اس کے بعد "کیانیوں یا ہخامنیوں" کا عروج ہوا اور پھر ساسانیوں کا۔ مہ آبادیوں کی تاریخ کا تو کوئی پتہ نہیں چلتا۔ مگر پیشدادیوں کا کچھ نہ کچھ حال پرانی کتابوں میں ملتا ہے۔

کیامرث

ہر قوم اپنی مورث اعلیٰ کا کچھ نہ کچھ نام بیان کرتی ہے۔ زرتشتیوں کی مذہبی کتب میں ایران کے آدم اولین کا نام "کیامرث" بیان کیا گیا ہے یہی وہ شخص ہے جس کو عربی زبان میں "کیومرث"

سلہ ایران کے لوگ خصوصاً پیروان زردشت سنسکرت کے حرف "س" کو ہمیشہ حرف "ہ" سے ادا کرتے تھے۔ اس طرح لفظ "سندھو" (دریا) فارسی زبان میں "ہندو" بنگیا۔ اور یونانیوں نے حرف "ہ" گرا کر اپنے ہاں ہند کر دیا۔

کہتے ہیں یہ شخص پیشدادیوں کا سب سے پہلا بادشاہ تھا[سلہ]۔ اس زمانہ میں لوگ عام طور پر گنجان جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتے تھے شکار کردہ جانوروں کے گوشت پر بسر اوقات ہوتی تھی جانوروں کی کھالوں سے ستر پوشی کی جاتی تھی امرا اور بادشاہ شیر یا چیتے کی کھال پہنتے تھے مویشی پالنا اسی زمانہ سے شروع ہوا۔ آریا قوم جو نئی نئی ایران میں آئی تھی اس ملک کے قدیم باشندوں سے جنگ کرتی رہتی تھی اور ان وحشی باشندوں کو آریا قوم "دیو" کہتی تھی۔

ہوشنگ[سلہ] - کیومرث کا بیٹا سیامک اس کا بیٹا ہوشنگ تھا اس کا نام نمایاں

سلہ شاہنامہ فردوسی کی روایت یہ ہے کہ تیس قرن گذرے آدم ثانی تھے جو کوہ جودی کی ترقی پسند چوٹیوں کے گرد واقع ہے زمانہ قدیم میں سام بن نوح کی نسل سے ایک قوم رہتی تھی جسکا مستقر آرمینیہ تھا ۔ ۲ سلطنت ۱۲ یعنی زمانہ حال کا ملک آذربائیجان یہ لوگ بہت جلد تنزل پذیر ہو کر وحشی و جاہل ہو گئے تھے۔

سلہ کیومرث عوام میں "پیشداد" عادل و منصف کے نام سے مشہور تھا اسی لئے جو خاندان شاہی اس نے قائم کیا اسے "پیشدادیاں" کہتے ہیں اس بادشاہ نے لوگوں کو وحشت و بربریت سے نکالا۔ ان کو مل جل کر رہنا سکھایا۔ عدالت گاہیں قائم کیں چنانچہ اطراف و جوانب کی قومیں بھی اسکے راج کی برکتیں سنکر اسکی مطیع ہو گئیں۔ اس نے شرقی کیمپ سے اپنے بھائی کو روانہ کیا اور کچھ دنوں بعد خود اس سے ملنے گیا۔ دونوں بھائیوں کی ملاقات ایک زرخیز وادی میں ہوئی جہاں اس تقریب کی خوشی میں شہر بلخ یا اندی بسایا گیا

شیام رکھا ہوگا اور سانولا سلونا رنگ ہونے کی وجہ سے یہ نام ماں باپ نے پیار میں رکھدیا ہوگا۔ اسی قسم کے نام ہندوؤں میں اب تک موجود ہیں۔ مثلاً شیام سروپ، شیام سندر وغیرہ۔ سیامک کی عمر نے وفا نہ کی اور وہ دیووں کے ساتھ لڑتا ہوا مارا گیا۔ غمزدہ باپ نے ۳۰ سال اور حکومت کی۔ اس کے بعد اس کا پوتا ہوشنگ تخت نشیں ہوا، یہی وہ شخص ہے جسکو اہل عرب اوشہنج کہتے ہیں۔ پتھر سے پتھر ٹکرا کر آگ جلانا اسی بادشاہ کے زمانہ میں معلوم ہوا تھا۔ جس روز آگ کا نکالنا معلوم ہوا اسی تاریخ سے جشن سدہ کی بنیاد پڑی۔ اور اسی وقت سے آتش پرستی کی ابتدا ہوئی اس نے ایک کتاب بھی لکھی جسکا نام "جاوداں خرد"[1] ہے۔

طہمورس

ہوشنگ کے بعد اس کا بیٹا طہمورس تخت نشین ہوا اسی کو اہل عرب طہمورث کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد کا بہت بڑا حصہ جنگ وجدال میں گذرا۔ دیووں سے لڑکر ان کو مغلوب کیا۔ اور طہمورث دیوبند کا لقب پایا۔ باغی اقوام کی جان بخشی اس علم دوست اور تمدن آشنا نے اس شرط پر کی کہ وہ لوگ اس کو مختلف زبانیں اور خط و کتابت کا فن سکھادیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ

---

[1] گویا ایران کی کتب معلومہ میں سب سے پہلی کتاب یہی ہے اور اسی سے فن انشاء وادب کی ابتداء ہوتی ہے۔

بادشاہ تیس زبانیں جانتا تھا[1]۔ اسوقت تک ایران میں آریا قوم کی اصلی

---

[1] اس وقت کے ایران میں بقول ہیرودوطوس و مطابق کتبہ داریوس جو کوہ بیستون پر پایا جاتا ہے حسب ذیل بڑی بڑی قومیں آباد تھیں

نام قوم زبان ایرانی	نام بزبان انگریزی	مقام بود و باش
۱۔ مادہ	Medes	شمال مغربی ایران
۲۔ پرسا	Persians	جنوبی ایران
۳۔ ورکانا (داریوس) ویہرکانا (ژند)	Hyrcanians	علاقہ استرآباد
۴۔ پارتھیا	Parthians	خوراسان
۵۔ ہراوہ یا ہریوی	Arians	وادی دریائے ہری (علاقہ)
۶۔ زرنگا	Darangians	شمال مغربی افغانستان
۷۔ ہراوتی	Arachotians	نواح قندھار
۸۔ باختری	Bactrians	بلخ
۹۔ صغدی	Sogdians	ماوراءالنہر
۱۰۔ خوارزمی	Chorasmians	خوارزم
۱۱۔ مرغو	Margians	وادی دریائے مرغاب
۱۲۔ ساگرتا	Sagartians	خانہ بدوش
۱۳۔ داہا	Dahans	ترکستان

ان قوموں کی مختلف شاخیں ملا کر تیس سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ ہر قوم کی زبان مختلف تھی جیسا کہ ہندوستان میں ہے۔

زبان سنسکرت بولی جاتی تھی۔ یہیں سے اختلاط زبان شروع ہو کر اُردو کی طرح ایک جدید زبان پیدا ہوئی اور یہی وہ زبان ہے جو ایران کی لنگوا فرینکا یا ملکی زبان قرار پائی

جمشید

طہورث دیوبند کے بعد اس کا لائق بیٹا جمشید تخت نشین ہوا۔ جسکی شوکت و حشمت اور عظمت و جلال کے افسانے اب تک مشہور ہیں۔ اس بادشاہ نے اپنے نام سے ایک نیا شہر بسایا اور اسکو دارالسلطنت بنا کر اس کا نام اپنے نام پر تخت جمشید[1] رکھا۔ اسی کا نام بعض لوگ استخر ہوا کہتے ہیں۔ اس کی حکومت بحر و بر ہر جگہ تھی۔ اس کا تخت دنیا بھر میں اُڑا اُڑا پھرتا تھا۔ غالباً صورت یہ ہوگی کہ شاہی دورہ کے وقت اس کیساتھ کثرت خدم و حشم ہوتا ہوگا۔ اور لوگ دیکھ دیکھ کر کہتے ہوں گے کہ تمام "تخت جمشید" (یعنی پایۂ تخت) اُٹھ آیا۔ رفتہ رفتہ چلکر فسانہ بن کر طبائع نے جمشید کا تخت ہی اُڑا دیا یہ بھی ممکن ہے کہ اس بادشاہ کے زمانہ میں رامائن کے "پشپک بمان" کی طرح کوئی "اُڑن کھٹولا" یا طیارہ تیار ہو گیا ہو۔ اس بادشاہ نے بقول فردوسی سات سو برس سلطنت کی۔ آلات حرب و ضرب، اسلحہ عمدہ عمدہ کپڑے، اسباب آرائش و آسائش، لباس، شراب اور آلات موسیقی وغیرہ ایجاد کئے

---

[1] یہ شہر موجودہ شیراز سے ۳۰ میل کے فاصلہ پر واقع تھا اسی کو اہل زبان پرسی پولس (Persepolis) کہتے ہیں۔ [2] اسی بادشاہ نے سن شمسی ایجاد کیا جس میں ۳۰ سال بعد ایک ماہ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ سال کا پہلا دن نوروز کہلاتا ہے جو بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا ہے

کیے۔ اسی کے زمانہ میں فن تعمیر کی ابتدا ہوئی اور ملک میں عمدہ عمدہ عمارتیں بننے لگیں۔ ملکی نظم و نسق کو اس نے تین حصوں (مذہبی۔ حربی۔ مالی) میں تقسیم کر دیا تھا۔ زر و جواہر اور زیور کا استعمال بھی اسی بادشاہ کے زمانے میں شروع ہوا۔

ادبیات فارسی میں اس کے نام سے چند الفاظ آتے ہیں جنکا ذکر لطف سے خالی نہ ہوگا۔

جام جم۔ یہ ایک کروی گنبد تھا جس میں اجرام سماوی اور اقالیم ارضی کی تقسیم بذریعہ خطوط و نقوش کی گئی تھی۔ اسی کرہ کے ذریعہ سے بادشاہ آئندہ کے متعلق پیشین گوئی کیا کرتا تھا۔

جشن نوروز۔ جس روز آفتاب عالمتاب برج حمل میں آتا ہے اس روز فصل بہار کا پہلا دن ہوتا ہے۔ ایران کی تمام سرزمین کثرت گل و ریاحین سے رشک بہار بن جاتی ہے۔ اسی خوشی میں یہ جشن نوروز منایا جاتا ہے۔ یہی دن تقویم شمسی کے اعتبار سے ایرانی سال کا پہلا دن ہوتا ہے۔ یہ بھی گویا نجم پرستی کا ایک پرلطف طریقہ ہے جس کو اکبر اعظم نے ہندوستان میں بھی زندہ کرنا چاہا تھا۔

جمشید کی سطوت و جلالت کی جب یہ نوبت پہونچی تو غرور و نخوت نے دماغ خراب کر دیا۔ خدائی کا دعوی کر بیٹھا۔ بالآخر جمشید ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا اور اس طرح اس کی سلطنت بھی ختم ہو گئی۔

اژدھاک جمشید کو قتل کر کے تاج و تخت ایران کا مالک ضحاک بن بیٹھا۔ مگر اس نے یہ غلطی بہت بڑی کی کہ رعایا کی تالیف قلوب نہ کی بلکہ ملک پر فوجی حکومت شروع کر دی جسنے ذرا سر اٹھایا فوراً کچل دیا۔ نسل کیانی کا بچہ بچہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اس نے قتل کیا اور آخر اس ظلم و ستم کی وجہ سے اس کا لقب "ضحاک ماراں" ہوا۔ قصہ کہانیوں میں لکھا ہے کہ اس بادشاہ کے شانوں پر دو سانپ تھے جن کی خوراک دو آدمیوں کا بھیجہ تھی۔ یعنی بادشاہ کم از کم دو آدمیوں کو روز قتل کر ڈالتا تھا۔

آخر ضحاک کا ظلم رنگ لایا گویا فرعون کیلیے قدرت نے ایک موسیٰ کا سامان پیدا کر دیا اور وہ اسطرح کہ جب اس نے کیانیوں کا قتل عام کرنا شروع کیا تو لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ کیانی خاندان کی ایک خاتون جو حاملہ تھی ضحاک کے ہاتھوں بچکر بھاگی اور کوہستان میں جا کر پناہ گزیں ہوئی وہاں اس کے پیٹ سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام فریدون رکھا گیا فاقوں کی ماری چھاتیوں میں دودھ کہاں تھا۔ بچہ کو ایک گائے کے دودھ پر لگا دیا جس کا نام فارسی علم و ادب میں، مایہ۔ مایون۔ برمایہ آتا ہے۔ جو لوگ ضحاک کے ظلم و ستم سے نالاں تھے۔ وہ فریدون کو خاندان کیانی کا چشم و چراغ سمجھ کر جمع ہونے لگے۔ کاوہ آہنگر جس کے دو بیٹے ضحاک کے ہاتھوں قتل ہو چکے تھے۔ اس گروہ کا سرغنہ تھا۔

اور اسی کے ذریعہ سے سامان حرب و ضرب مہیا ہوتا تھا۔ جب یہ جماعت بڑھتے بڑھتے طاقتور ہو گئی تو سلطنت کو ان کی طرف سے اندیشہ پیدا ہونے لگا۔ ضحاک نے فریدوں کے خلاف فوج کشی کی۔ فریدوں کی ماں اور فریدوں تو بھاگ کر روپوش ہو گئے برمایہ گائے رہ گئی چوں کہ فریدوں اسی کے دودھ سے پرورش ہوا تھا اس لیے ضحاک نے اس گائے کو قتل کر دیا۔ اس گاؤکشی نے سحر سامری کا کام کیا۔ گوسالہ پرستوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگی۔ کاوہ آہنگر ایسی چال چلا کہ لوگ دیوانے ہو گئے یعنی اس نے مقتول گائے کی کھال لے کر اس کا جھنڈا بنایا اور فریدوں کے سر پر بلند کر دیا خوب جوش پھیلا۔ ضحاک سے جنگ ہوئی فریدوں کو فتح ہوئی اور ضحاک مارا گیا کہتے ہیں کہ ضحاک نے ایکہزار برس سلطنت کی۔

فریدوں کی اس فتح سے گائے کی عظمت ملک میں بڑھ گئی۔ اور یہی جذبہ آج تک ہندوستان میں موجود ہے "درفش کاویانی" وہی جھنڈا تھا جو کاوہ آہنگر نے برمایہ گائے کے چمڑے سے بنایا تھا اس واقعہ کے بعد یہ درفش کاویانی خزانۂ شاہی میں رکھا گیا۔ جو بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا وہ اس کے جواہرات میں اضافہ کر دیتا تھا۔ یہ جھنڈا بجز سپہ سالار کے اور کوئی نہیں اٹھاتا تھا۔ اور بوقت جہاد نکالا جاتا تھا۔ بالآخر یہ درفش عربوں کے ہاتھ آیا اور اس کے ساتھ ہی قدیم سلاطین ایران کا

چراغ گل ہوگیا۔ کہتے ہیں کہ اس علم پر کروروں روپیہ کے جواہرات بصد
تھے۔ جنھیں عربوں نے آپس میں تقسیم کرلیا۔ اور یہ عجیب و غریب شے
دنیا سے ناپید ہوگئی۔

الغرض جنگ فریدوں و ضحاک کے بعد گاوے کی اس قدر عظمت
بڑھی کہ بادشاہوں کا نام بھی گاویار رکھا جانے لگا گاوے کے نام اور
صورت کی بہت سی چیزیں ایجاد ہوئیں اور مٹ گئیں، چنانچہ فارسی
کی کتابوں میں گرز گاوسر کا نام اب تک پایا آتا ہے۔

ضحاک کو قتل کرنے کے بعد فریدوں بادشاہ ہوا اور عرصہ
فریدوں تک داد جہانبانی دیتا رہا۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے
سلم، تور، ایرج چھوٹے بیٹے ایرج سے فریدوں کو زیادہ محبت تھی
جب بڑھاپا آیا تو اس خیال سے کہ کہیں اس کے بعد بھائیوں میں خانہ جنگی
نہ ہو تمام سلطنت تینوں بیٹوں میں حسب طریقہ ذیل تقسیم کردی گئی۔

۱۔ ماوراء النہر اور وسطی ایشیا (تور کو) اسی وجہ سے اس ملک کا نام توران ہوا
۲۔ چین و ماچین (سلم کو)
۳۔ ہندوستان اور ایران (ایرج کو) بعض لوگ کہتے ہیں ایرج کے نام پر اس ملک کا نام ایران ہوا

باپ کی یہ تقسیم دونوں بڑے بھائیوں کو پسند نہ آئی۔ دونوں نے
مل کر سازش کی اور فوج کشی کرکے ایرج کو مار ڈالا۔ غضب یہ کیا کہ
ایرج کی لاش باپ یعنی فریدوں کے پاس بھجوادی جس کے صدمہ

پیارے بوڑھے باپ کی کمر ٹوٹ گئی۔

ایرج کے بعد اس کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اور فوراً لشکر جمع
منوچہر کرکے تور و سلم کی طرف بڑھا۔ چچا بھتیجہ میں جنگ ہوئی۔
منوچہر کو فتح ہوئی اور اس نے تور و سلم دونوں کے سر کاٹ کر اپنے دادا
فریدوں کے پاس بھجوا دئے۔ اس وقت سے ایران و توران کے
درمیان جنگ و جدل کی ابتداء ہوتی۔

منوچہر کے بعد کیقباد، کیکاؤس، اور کیخسرو ہوئے اور ان سب کی
عمریں توران سے لڑتے گذریں۔ اسی زمانہ میں نریمان، سام، زال
رستم، افراسیاب ہوئے اور افراسیاب کی موت سے ایران و
توران کی خانہ جنگی کا خاتمہ ہوگیا۔

قتل افراسیاب کے بعد کیخسرو تارک الدنیا ہوکر گوشہ نشین ہوگیا۔
اور اس کا داماد لہراسپ بادشاہ ہوا اس کے بعد گشتاسپ ہوا اور اسی
زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور اسی زمانہ میں رستم کے ہاتھ سے
ولیعہد ایران اسفندیار اور اپنے سوتیلے بھائی شغاد کے ہاتھ سے
رستم قتل ہوا۔

ہفتخوان رستم، و اسفندیار۔ نوشدارو پس از مرگ سہراب۔
چاہ بیژن منیژہ۔ خون سیاوش۔ پرسیاوشاں۔ سیمرغ۔ کوہ قاف وغیرہ
اصطلاحیں ادبیات ایران میں اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

گشتاسپ کے بعد بہمن دراز دست۔ پھر داراب پھر اسکا
دارا بادشاہ ہوئے

دارا اس نے عرصہ تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ سلطنت
اس وقت ایران اور یونان میں سخت رقابت تھی اور دولتمندی
اور آرام طلبی نے ایرانیوں کی طاقت کو گھن لگا دیا تھا۔ سکندر یونانی
نے فوج کشی کی دارا قتل ہوا اور اسی کے ساتھ سطوت کیانی بھی
ہو گئی۔ مگر ادبیات فارسی کی بدولت صولت اسکندریہ دبدبہ سکندری
حشمت دارا کی اصطلاحیں دنیا میں باقی رہ گئیں۔

اردشیر بابکاں قتل دارا کے بعد ایران و توران پر یونانیوں کا تسلط
ہو گیا مگر سکندر کی وفات کے بعد ملک میں
طوائف الملوکی قایم ہو گئی۔ اسی زمانہ میں ملک پارتھیا کے لوگوں نے
جن کو اشکانی کہتے ہیں خروج کیا اور تاج و تخت ایران کے مالک
بن بیٹھے۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ اردوان تھا جو اردشیر بابکاں
کے ہاتھوں ہلاک ہوا۔ چونکہ اردشیر ایک شخص ساسان کی نسل سے
اس لیے اس جدید خاندان سلاطین کا نام ساسانی ہوا۔ یہی وہ سلاطین
ہیں جن کو اہل عرب "اکاسرۂ عجم" کہتے ہیں۔ کاخ کسریٰ کی اصطلاح
اسی زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔

شاپور اردشیر کے بعد اس کا بیٹا شاپور رہوا۔ اس نام کے سیکڑوں

بی اس وقت بھی ہندوستان میں موجود ہیں یہ بادشاہ بہت
یل القدر تھا۔ اس نے ایک جنگ میں قیصر روم کو شکست دی جس کی
دگار نقش رستم اور خرابۂ شاپور کے کتبے اب تک موجود ہیں۔ اسی
ز سے ساسانی بادشاہ خود کو "ظل اللہ" اور "خلیفتہ اللہ فی الارض"
ے لگے تھے مگر بادشاہ خود تو مٹ گئے لیکن ان کی ایجاد کردہ اصطلاحیں
ب تک باقی ہیں۔

اسی شاپور کے زمانہ میں مانی نے دعوائے نبوت کیا۔ اس کا خط
ایت اچھا تھا۔ تصویر کشی اس کا معجزہ قرار پایا، مانی و بہزاد کی
طلاحیں زبان میں اب تک موجود ہیں۔

شاپور کے بعد اس کا بیٹا ہرمزد تخت نشین ہوا، رام ہرمزد
رمزد اسی کی یادگار ہے اس کے بعد بہرام ہوا یہ خاندان عرصہ
ب حکمرانی کرتا رہا۔ حتیٰ کہ کواد یا قباد کا زمانہ آیا اور مزدک کا ظہور ہوا۔
شلزم یا اشتراکیت کا موجد یہی ہے،

قباد کے بعد اس کا بیٹا نوشیرواں تخت نشین ہوا جس نے تمام
زدکیوں اور عیسائیوں کو تہ تیغ کیا۔ قیاصرہ روم سے بھی اس کی لڑائیاں

---

۵ نیشاپور مرکب ہے، نے اور شاپور سے۔ نے بمعنی نلک یا بانس اور شاپور بادشاہ کا نام
ل عہد شاپور سے قبل یہاں بڑا نیستان تھا اسے شاپور نے یہاں آبادی قایم کی اسلیے اسکا نام نیشاپور ہو گیا

ہوئیں۔ عدل و داد کی وجہ سے ادبیات میں اسکا نام ابتک نوشیرواں
مشہور ہے۔ اسی کے زمانہ میں پیغمبر اسلام کی ولادت ہوئی۔
نوشیرواں کے بعد نوشزاد تخت نشین ہوا۔ پھر ہرمز چہارم
جس کے ظلم و ستم سے ساسانیوں کی سلطنت کو بعید ضعف پہونچا
اس کے بعد خسرو پرویز کی باری آئی۔ شیریں، خسرو، قصر
کودیے ستون، جوئے شیر، تیشہ فرہاد، کوہکن وغیرہ اسی زمانہ کی یادگار
خسرو پرویز کو اس کے بیٹے شیرویہ نے قتل کر دیا۔ اسی زمانہ
ایران کو طاعون نے تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے بعد ایک ہفت سالہ
بنام اردشیر تخت نشین ہوا جس کو ہراز نے قتل کر دیا۔ پھر پرویز کی
پوران دخت تخت پہ بیٹھی۔ اس کے بعد پیروز ہوا اس کے بعد اس
بہن آزرم دخت تخت نشین ہوئی۔ ساسانی کا آخری بادشاہ یزدجرد
ہوا جو مسلمانوں کے ہاتھوں غریب الدیار ہو کر ہلاک ہوا۔

صفحات ماقبل میں عرض کیا جا چکا ہے

ایران قدیم کی زبانیں

سرزمین رستم و اسفندیار کا اصلی
زمانۂ قبل تاریخ میں کچھ اور تھا مگر جب "آریا" نامی ایک زبردست
طاقتور قوم سے آکر ملک پر تسلط ہو گئی تو اس نے ملک کا نام اپنے
"آریان" رکھا۔ یونان کی قدیم کتب میں اس ملک کا نام پرسیا
پایا جاتا ہے جو در حقیقت فارس و ایران کا

مشہور ہو ہے الغرض آریا قوم نے ملک کے اصلی باشندوں کو جنکا نام خدا معلوم کیا ہوگا۔ مگر جن کو آریا لوگ "دیو" کہتے تھے۔ گنجان جنگلوں اور دشوار گذار پہاڑوں میں مار بھگایا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایران کی اصلی زبان جو کچھ بھی ہوگی وہ انہی "دیووں"[1] کی زبان ہوگی۔

ایران میں قومی زبان کی ابتداء

توریت میں "مینار بابل" کا واقعہ خواہ اساطیر الاولین سمجھا جائے یا داستان پاستان۔ مگر اس سے ابتدائے تمدن انسانی کے متعلق حسب ذیل باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) دنیا میں بہت سی متمدن قومیں موجود تھیں۔

(۲) نظام ملوکیت کی ابتدا ہو چکی تھی اور جتنے آدمی مینار بابل کی تعمیر میں لگے ہوئے تھے ان میں زیادہ تر مفتوح و مغلوب لوگ تھے جن کو غلام بنا لیا گیا تھا۔ اہرام مصر کی تعمیر بھی اسی طرح ہوئی تھی۔

---

[1] ایرانیوں کے علاوہ ملک ایران میں بہت سی غیر آریہ قومیں بھی پائی جاتی تھیں جنھیں "اناریہ" (انارین) تمام اسی سے نکلا ہے یعنی غیر آریہ قوم کہا جاتا تھا۔ انھیں تاپوری، امردی، قربی گیا اور ان میں زیادہ مشہور تھیں جنوب میں کرمانی اور جنوب مغرب میں ایلامی۔ ان کے علاوہ ازبکا توران اور مشرقی ایران کے خانہ بدوش قبائل بھی تھے جو صلح پسند ایرانیوں پر حملے کیا کرتے تھے۔ اسی لیے ان لوگوں کو ایرانی "دھا"، "دانو"، (دشمن۔ ڈاکو) یا "دیو" کہا کرتے تھے۔

(۳) جس واقعہ کو توریت میں لفظ بیبل (Babel) سے بیان کیا گیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ قہر خداوندی کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں بدل گئی تھیں۔ اور وہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے تھے۔ اس میں استعارۃً یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ تعمیر مینار بابل میں مختلف اقوام و ملل کے لوگ مصروف تھے جو اپنی اپنی مختلف زبانیں بولتے تھے ان مغلوب اقوام و ملل میں بیداری پیدا ہوئی۔ ملوکیت کے خلاف ہر طرف شورش پیدا ہوگئی۔ لوگ مختلف الخیال ہو گئے بالآخر ملوکیت کا شیرازہ درہم برہم ہوگیا اور مختلف قومیں مختلف سمتوں کی طرف چل دیں۔

(۴) ایران، بابلستان سے ملا ہوا ہے، لہٰذا جو قوم بابل سے چل کر ایران پر مسلط ہوئی۔ وہ نہایت متمدن اور فن تعمیرات وغیرہ سے واقف تھی۔ اسی قوم کا سردار جو پیشدادیان ایران کا پہلا تاجدار کہلاتا ہے کیومرث تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ قدیم قوم ایران جنکو کیومرث اور اس کے بعد طہمورث دیو بند نے مغلوب کیا۔ وہ جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتی تھیں۔ اور جانوروں کی کھالوں سے ان کی تن پوشی ہوتی تھی۔ ان اقوام کو مطیع بنانے کے بعد جب امن و امان ہوا تو طہمورث کے بیٹے جمشید نے ایران میں بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی۔ شہر استخر بسا کر اپنا پایۂ تخت قائم کر لیا اور اسکا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ ملک میں امن و امان قائم ہوتے ہی تمدن

کی برکتیں نازل ہونا شروع ہوگئیں۔ عمدہ عمدہ مکانات تعمیر ہونے لگے
نئے نئے آلات جنگ ایجاد ہوئے۔ مکانات کی آرائش و زیبائش
کے لیے عمدہ عمدہ فرنیچر تیار ہونے لگا۔ نفیس کھانے ایجاد ہوئے
سامان عیش و طرب مہیا ہوگیا۔ نظام سلطنت کے قوانین مدون ہوئے
تین محکمے مذہبیہ۔ حربیہ اور مالیہ قائم ہوئے۔ جسمانی آرائش و زیبائش
کے لیے زر و جواہر کا استعمال شروع ہوگیا۔ اور وہ چیز بھی ایجاد ہوئی
جس کو عرف عام میں شراب کہتے ہیں۔ اسی واقعہ کو غالب نے اس
شعر میں یاد دلایا ہے۔

میراث جم کہ مے بود اینک بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

جمشید کے باپ طہمورث دیوبند نے قدیم ایران کی تمام اقوام دیلی
کو مغلوب کر کے ان کی جان بخشی کی، شرط یہ قرار دی کہ
آریا قوم کو اپنی اپنی مختلف زبانیں اور خط و کتابت کے طریقے سکھلا دیں۔
یہیں سے گویا ایران میں ایک قومی اور ملکی زبان کی بنیاد اسی طرح قائم
ہوئی جیسے ہندوستان میں مفتوح اقوام کی بھاشا اور فاتح اقوام کی
عربی و فارسی کے اختلاط سے اردو نے جنم لیا۔
مثل مشہور ہے کہ "تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے" اس کی نہایت
عمدہ مثال ایران اور ہندوستان، دونوں جگہ ملتی ہے۔

ایران میں کیومرث نے خاندان پیشدادی کی بنیاد قائم کی تو ہندوستان میں ظہیر الدین بابر نے سلطنت چغتائیہ کا علم بلند کیا۔ ایران میں کیومرث کے بعد طہمورث دیوبند کی تمام عمر دیووں کو مغلوب کرنے میں گذری اور بالآخر اس کے عہد میں ایران پر آریا قوم کا پورا پورا تسلط قائم ہوگیا۔ اسی طرح ہندوستان میں نصیر الدین ہمایوں کی تمام عمر جنگ وجدال میں گذری اور بالآخر وہ بھی مغلیہ سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔ ایران میں طہمورث کے فرزند رشید جمشید نے بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی جو رفتہ رفتہ قدیم ایرانی تمدن کے اختلاط سے ایران کا قومی تمدن بن گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ہمایوں کے فرزند جلال الدین محمد اکبر اعظم کے زمانہ میں ہندو اور چغتائی تمدن کے اختلاط سے ہندوستان میں ایک خاص تمدن بنا جو آج تک نظر آرہا ہے جس طرح جمشید کے زمانہ میں مختلف قسم کی ایجادیں ہوئیں اسی طرح ہندوستان میں بعہد اکبری مختلف اختراعات وجود میں آئیں اُدھر تخت جمشید قائم ہوا تو ادھر اکبر آباد کی بنیاد پڑی۔

جس طرح جمشید کے زمانہ میں ایک قومی زبان قائم ہوگئی تھی اور مختلف الفاظ اور اصطلاحات وجود میں آگئی تھیں۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر اعظم نے زبان اردو کو چار چاند لگائے۔ شراب کا نام۔ رام رنگی۔ پاخانہ کا نام صحت خانہ رکھا۔ رنگترہ۔ بالائی۔ جھروکا۔ درشن۔ اکاس دیا۔ وغیرہ سینکڑوں اصطلاحیں اس زمانہ میں وضع ہوئیں ——— اسی طرح

جمشید کے زمانہ میں ہزارہا اصطلاحیں اور الفاظ وجود میں آئے ہوں گے مگر افسوس ان سب کا خاتمہ ہو گیا۔ اب انشاء فارسی میں صرف دو اصطلاحیں جمشید کے زمانہ کی پائی جاتی ہیں یعنی جام جم اور جشن نوروز۔ ان دونوں کی تشریح ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ مگر یہاں اس قدر لکھنا غالباً لطف سے خالی نہ ہوگا کہ اگرچہ جام جم بالکل دوسری چیز تھی۔ مگر شعراء نے اس کو ساغر شراب کے مفہوم میں لے لیا۔ شاید اس لیے کہ جس طرح جمشید اپنے جام یا کروی گیند سے ساری دنیا کا حال معلوم کر لیتا تھا۔ اسی طرح جام شراب پینے کے بعد حجابات عالم دور ہو جاتے ہیں

مذہب کا اثر زبان اور تمدن پر دنیا جانتی ہے کہ مشرق کی زندگی کے ہر شعبہ کا انحصار مذہب پر ہے۔ اہل مشرق کی کوئی بات مذہب سے خالی نہیں ہوتی۔ اور مذہب کی بنیاد پر ان کے تمدن و تہذیب کا قصر تعمیر ہوتا ہے۔ اور مذہب ہی کے زیر اثر اقوام کی زبانوں اور ان کے علم ادب میں تغیر و تبدل ہوتا ہے

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ایرانیوں اور ہندوؤں کے آباؤ اجداد ایک ہی نسل سے تھے۔ قدیم ہندوؤں میں تمام آبادی چار ورن پر تقسیم ہوئی تھی یعنی برہمن، کشتری، ویش، شودر، اسی طرح ایران کی مہ آبادیوں میں آبادی کے چار طبقات قائم ہوتے تھے یعنی کارتوزی یا مستندایان دین زاہدان گوشہ نشین، تسارزی یعنی عسکری، نسودی یعنی آرام طلب یا سختی

برداشت کرنے والے لوگ۔ اہوخوشی۔ جفاکشی یا سختی برداشت کرنیوالے
مہ آبادیوں کے بعد جب ایران میں پیشدادیوں کا دور دورہ ہوا تو
چار حرفن یا طبقات آبادی تو بدستور قایم رہے مگر زبان کے لحاظ سے
ان کے نام یہ ہو گئے۔

آرسوتی یعنی علمائے دین۔ آرتشتار یعنی سلاطین اور سپاہی پیشہ
استریوشن یعنی زراعت پیشہ۔ ہوتخشن یعنی مزدور وغیرہ۔

ادبیات فارسی میں ان طبقات کے نام اب تک موجود ہیں چنانچہ
قاآنی اپنے قصیدہ کے ایک شعر میں لکھتا ہے ؎

نفس نامی خود نسودی نیست بل اہوخوشی ست
معنیا بین تا ز ہر حرفت چساں می آورد

مورخین یونان کی کتابوں میں آرتازرکسیز، کاربانیک، ارتخشتر اور
اردشیر بابکان کے نام ہیں وہی قدیم پیشدادی دورن آرتشتار کا مادہ موجود
ہے۔ کارکنان قضا و قدر جن کو عربی زبان میں ملائکہ کہتے ہیں۔ وہی قدیم
ایرانی زبان میں فرشتہ کہلاتے تھے۔ مگر حیرت ہے کہ وہی دیو جسکو ایران
میں برا سمجھا جاتا تھا، ہندوستان میں دیوتا بنا دیا گیا۔ چنانچہ لفظ مہادیو
میں دیکھیے کہ وہی ایرانی دیو موجود ہے، مگر افسوس ہے عرب کے
"عفریت" پر کہ یہ کمبخت ہندوستان میں آکر بھی "پربت" ہی بنا رہا[1]

[1] عربی کا عفریت بھی ایرانی زبان سے آیا ہے جو ہندوستان میں پربت کہلاتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ قدیم ایرانی
زبان ہی سے چلے گئے ہوں۔ تب عفریت اور ہندوستان میں پربت بن گیا۔

قدیم مصریوں اور بابلیوں کی طرح قدیم ایرانیوں میں بھی اجرام سماوی کی پرستش ہوتی تھی اور ان کی مورتیاں بنا کر جگہ جگہ مندر یا عبادتخانے تعمیر کیے گئے تھے۔ تاج و تخت کے ساتھ سلاطین ایران ماہ و مہر کی بھی قسم کھایا کرتے تھے چنانچہ فردوسی نے سہراب کے قصہ میں لکھا ہے سہ

بدو گفت سہراب کاے خوب چہر   بہ تاج و بہ تخت و بماہ و بمہر

مذہب زرتشت کے بعض علماء کا خیال ہے کہ مالک عرب پر بھی پہلے ایرانیوں ہی کی حکومت تھی۔ چنانچہ مہ آبادیوں کے باقیات الصالحات میں ابھی تک مکہ اور مدینہ کا وجود پایا جاتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک شہر مکہ مہ آبادی ایرانیوں کا آباد کردہ ہے۔ مہ آبادیوں نے وہاں ایک مندر تعمیر کیا جس میں چاند کی مورت رکھی اور زحل کی یاد میں ایک سیاہ پتھر نصب کیا۔ اس عبادت خانے کا نام "مہ گہہ" یعنی چندرماں دیوتا کی جگہ رکھا جو کثرت استعمال سے مکہ ہو گیا اور کیوان کا سیاہ پتھر حجر اسود۔ اسی طرح انھوں نے لفظ مدینہ کو مہ دینہ بنایا ہے جس کے معنی چاند کی بستی کے ہیں اور مدینہ سے لفظ مدائن نکلا ہے جو ایران کا پایہ تخت تھا اور جہاں چاند کی مورتیوں کے بہت سے مندر تھے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عرب میں چاند کی دیوی کو منات کہتے تھے۔ ایران میں اس کا کچھ اور نام تھا۔ مگر یہی منات ہندوستان آکر سومنات بن گیا۔

ایران کے مہ آبادیوں اور پیشدادیوں کی رسمیں قریب قریب

تھیں جو ہندوستان میں ہندوؤں کی ہیں۔ ہندوستان میں ہولی ہوتی ہے جگہ جگہ آگ جلاکر آتش پرستی کی جاتی ہے۔ اسی طرح ایران میں ایک تیوہار آتش سوز ہوتا تھا جس میں آتشکدے سے روشن کرکے اگنی دیوتا کی پرستش کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ہولی کے دنوں میں عبیر و گلال چھڑکا جاتا ہے، پچکاریوں سے لوگوں پر رنگ ڈالا جاتا ہے اسی طرح قدیم ایران میں رسم آب ریزاں ہوتی تھی جس میں لوگوں پر رنگ پاشی کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں دیوالی کا تہوار ہوتا ہے، مکانات کی صفائی کرکے جگہ جگہ چراغاں کیا جاتا ہے، اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار بنام چراغاں روز اسفند ہوتا تھا ادبیات فارسی میں اس کا ذکر ابتک آتا ہے چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے

سیاہ روز شدم بہر عشرت دگراں   دریں زمان چراغان روز اسفند

ہندوستان میں جس طرح ایک تہوار بسنت منایا جاتا ہے۔ اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار ہوتا تھا جس میں زرد پھول توڑے جاتے تھے اس کو جشن گل کوبی کہتے تھے۔ فارسی ادبیات میں یہ جشن ابھی تک موجود ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے۔

خدایگان جمال و خلاصۂ خوبی   بہ باغ حسن درآمد برسم گل کوبی

مسلمانوں کے آنے سے قبل ہندوستان کے راجاؤں مہاراجاؤں اور امراء میں ایک رسم تھی کہ جب لڑکی جوان ہوکر شادی بیاہ کے قابل ہوجاتی

ں کی شادی کے لیے ایک جشن برپا کیا جاتا تھا جس کو سوئمبر کہتے
ں اوقات کوئی شرط بھی رکھ دی جاتی تھی اور جو شخص اس رسم کو پورا
ا اسی کے ساتھ اس لڑکی کی شادی ہو جاتی تھی۔ اسی طریقہ سے
کے ساتھ دروپدی اور رامچندر جی کے ساتھ سیتا جی کی شادی ہوئی
ں مقصد کے لیے قدیم ایران میں بھی ایک جلسہ کیا جاتا تھا جس میں
ے لیے مناسب شوہر منتخب کیا جاتا تھا۔ اس جلسہ کو ایران میں
ن کہتے تھے۔

فرض مہ آبادیوں کے زمانہ میں ممکن ہے قدیم ایرانیوں کی زبان سنسکرت
مگر سلاطین پیشدادیان میں جب طہمورث اور دیوبند اور جمشید کا
یا تو قدیم و جدید زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی قومی یا ملکی زبان بنی
تدر سنسکرت زبان سے ضرور مشابہ تھی مگر جس طرح ہندوستان
ندی بھاشا اور عربی و فارسی زبانوں کے اختلاط سے ایک جدید زبان
و پیدا ہو گئی اور اس کا رسم الخط دیوناگری رہا نہ عربی بلکہ فارسی بن گیا
طرح جب قدیم ایران میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی تو اس کا رسم الخط
سنسکرت یا دیوناگری نہ رہا بلکہ کچھ اور ہو گیا جس کے کتبے اب تک ایران
کے خرابوں میں نظر آتے ہیں۔ یعنی وہ خط جس کو عالم کی اصطلاح
خط میخی یا پیکانی کہتے ہیں۔ اور غالباً شاپور بن اردشیر بابکان کے
تک ایران میں یہی رسم الخط جاری رہا۔ نقش رستم اور خرابۂ شاپور

کے کتبے اسی خط میں ہے۔

شاپور کے زمانہ میں ایک شخص مانی کا ظہور ہوا جس نے نبوت کا دعویٰ کیا۔ پہلے شاپور کا بھائی پروزیز اور پھر خود شاپور اس کے مذہب میں داخل ہو گئے۔ اب یہ جدید مذہب روز افزوں ترقی کرنے لگا۔ زرتشت کے مذہب نے توحید ابنیت قائم کرنے کے بعد خدا کی دو قدرتیں ظاہر کی تھیں۔ ایک یزدان یعنی خالق خیر۔ دوسری آہرمینوش یا اہرمن۔ یعنی خالق شر۔ مگر مانی کے مذہب نے نور کو خیر اور ظلمت کو شر قرار دیا۔ اور انھیں دونوں قوتوں کے زیر اثر تمام دنیا کے کاروبار کو بتایا۔ انہی دونوں مذاہب کی وجہ سے ادبیات فارسی میں، یزدان، اہرمن، سیہ روز، سیہ بخت۔ سیہ گلیم روشن روز، روشن رواں، روشن خرد۔ اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔

مانی کے مذہب میں پانچ درجے ہیں۔ معلمین[1] (ابناء الرحم) مشمسین[2] (ابناء العلم) قسیسین[3] (ابناء العقل) صدیقین (ابناء ذات غیر مرئی) سماعین (ابناء ذکاوت) ان پانچوں اصطلاحوں میں سے تین تو فنا ہو گئیں مگر[1] وہ[2] دونوں اصطلاحیں ہندوستان اور ایران میں ابھی تک زندہ ہیں۔ یعنی مانی کا صدیق تو بنی عباس کے عہد میں بگڑتے بگڑتے زندیق بن گیا اور مشمسین کے مشمس کو صاحب طلسم ہوشربا ہندوستان لے آئے اور اس کو اپنی کتاب میں ساحر مشمس کے نام سے زندہ کر دیا۔

مانی کی تصانیف میں سات کتابیں ہیں۔ چھ سُریانی زبان میں اور

ایک پہلوی میں جس کا نام شاپورقان ہے۔ مانی نے ایک خاص خط ایجاد کیا تھا، جو نہایت اہتمام سے لکھا جاتا تھا شاید اسی وجہ سے مانی کو مصور سمجھا اور رسم تصویر کشی اس کا معجزہ قرار دیا گیا۔ شاپورقان نامی کتاب اسی جدید خط میں نہایت اہتمام کے ساتھ خوشنما لکھی گئی تھی۔ فتوحات اسلامیہ سے قبل جو رسم الخط ایران میں رائج تھا غالباً وہ یہی خط تھا۔ ناکپور میں ایک پہاڑی ہے اسکی شمالی شرقی گوشہ پر پارسیوں کا قبرستان ہے جہاں بہت سی قبریں انگریزی وضع کی بنی ہوئی ہیں ان میں سے اکثر پہ تو انگریزی زبان میں کتبے درج ہیں مگر چند پر قدیم فارسی کتبے بھی ہیں۔ یہ خط داہنے سے بائیں کو عربی کی طرح لکھا جاتا ہے اور پرانے خط کوفی سے کسی قدر مشابہ ہے۔ ایک جگہ "ہورامزاد" کا لفظ صاف سمجھ میں آتا ہے۔

قدیم ایرانی زبان کے نمونے

فتح توران اور قتل افراسیاب کے بعد جب کیخسرو شہنشاہ ایران تاج و تخت سے دستبردار ہو کر یاد خدا میں مصروف ہو گیا تو اسکے بعد اس کا داماد لہراسپ تخت نشین ہوا اور اسی بادشاہ سے سلاطین کیانیہ کا دور شروع کیا۔

لہراسپ کے بعد گشتاسپ تخت نشین ہوا۔ اسی کے زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور ایران کا قومی مذہب رفتہ رفتہ قدیم آریا مذہب سے بجائے آتش پرستی ہو گیا۔

مذہب کے پلٹتے ہی ایران کی دنیا پلٹ گئی۔ عجائب پرستی کی ظلمت کا تختہ الٹ گیا۔ ایران کا گوشہ گوشہ حقائق و معارف کے نور سے منور ہو گیا۔ اعتقادات کے ساتھ ہی رسم و رواج۔ تہذیب و تمدن اور زبان و ادبیات میں زبردست تغیر نمایاں ہو گیا۔ اجرام سماوی کی مورتیوں اور گئو پوجا کے بجائے یزداں پرستی ہونے لگی مگر عقیدہ توحید کے ساتھ ہی ایک قسم کا شرک بھی جلی و خفی دونوں طرح سے موجود رہا۔ یعنی جب نور کو یزداں اور ظلمت کو اہرمن کا مظہر قرار دیا گیا تو دن کے وقت نیر اعظم اور رات کے وقت آگ کی پرستش ہونے لگی۔ اس طرح انجم پرستی تو برقرار رہی مگر بت پرستی کی جگہ آتش پرستی نے اختیار کر لی۔ زرتشت کی کتاب مقدس کا نام ژند ہے۔ یعنی سنگ چمقاق کا وہ جزو جس سے آگ نکلتی ہے۔ مگر یہ کتاب بہت مشکل تھی۔ اس لئے علماء زرتشت نے اس کی ایک شرح یا تفسیر لکھی جس کا نام پازند رکھا گیا یعنی چمقاق کا دوسرا جزو جس سے ٹکرا کر آگ نکالی جاتی ہے، علماء نے ژند کی شرح تو شوق سے لکھی مگر مشکل یہ ہوئی کہ شرح متن سے بھی زیادہ مشکل ہو گئی۔ اس لیے مجبور ہو کر ایک تفسیر لکھنی پڑی جس کا نام اُزند یا اوستا رکھا گیا

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ زرتشت کی اصلی کتاب اوستا ہی تھی کیونکہ اس میں ارژنی، کلدانی، آشوری وغیرہ مختلف زبانوں کے الفاظ

شامل ہیں۔ اس کے بعد ژند کے نام سے اسی کتاب کی شرح پہلوی زبان کے الفاظ میں اور غیر زبانوں کے الفاظ شاذونادر پائے جاتے ہیں۔

بہرحال جس طرح ہندوستان میں گوتم بدھ کے مذہب کو عہد شہنشاہ اشوک وغیرہ میں فروغ ہوا تھا۔ اسی طرح گشتاسپ اور اسفندیار کے زمانہ میں مذہب زرتشت کو فروغ ہوا۔ اور جس طرح بعد میں ہندوستان کے اندر برہمنوں کے مذہب نے کروٹ لی تھی۔ اسی طرح قدیم مہ آبادیوں کے مذہب نے آل ساسان کے پانچویں تاجدار خسرو پرویز کے زمانہ میں کروٹ لی۔ یعنی اس بادشاہ نے بعض قدیم کتب کا جن کا سلاطین پر نازل ہونا خیال کیا جاتا تھا اپنے عہد کے فصیح زبان میں ترجمہ کرایا اور ان کا نام دساتیر رکھا۔ مگر یہ کتابیں مذہب زرتشت کو ایران سے نہ نکال سکیں اور بالآخر مہ آبادی مذہب ایران میں ہمیشہ کے لیے فنا ہو گیا۔ افسوس ان کتابوں کا نسخہ نہیں چلا ورنہ بہت سے راز منکشف ہوتے

کتاب ژند پچیس ابواب پر مشتمل تھی۔ مگر افسوس ہے کہ ان میں سے صرف انیسواں ۱۹ باب جس کو وندیداد کہتے ہیں قائم رہ گیا ہے اور باقی تمام ابواب مفقود ہیں۔

زبان کی تدریجی ترقی اور عہد بعہد کے تغیرات دکھانے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی کتب قدیمہ کی عبارتوں کے نمونے دکھائے جائیں

اوستا کا فقرہ جو معہ ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے ظاہر کرتا ہے کہ زبان سنسکرت کا اثر کتنا غالب
سلہ تمام ایرانی زبانوں کی وہ امتیازی خصوصیات جو انھیں زبان سنسکرت سے علحدہ کرتی
ہیں حسب ذیل ہیں:-

(۱) سنسکرت کا "س" ایرانی میں "ہ" سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً۔

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
سندھو (دریا)	ہندو	ہندو	ہند
سرو (سرب، تمام)	ہورو	ہورو	ہر
سمہ	ہمہ	ہمہ	ہم

(۲) حروف مرکب یا مخلوط کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
بھومی (زمین)	بومی	بومی	بوم
دھاتا (انصاف)	داتا	داتا	داد
گھرم (گرمی)	گریا	گرما	گرم

(۳) حروف ک۔ پ۔ ت وغیرہ کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
پرتھما (پہلا)	فرتما	فرتما	فردم (پارسی)

فقرۂ اوستا

اشم وہو وہیشتم ستی اُستا ہماے ہداشاے دیستاے اشم

راستی نعمت کبریائی ہے، رحمت ہے اور فراواں ہے اور تقدس سے خیر ترین اشباد ہے۔ چاہتی ہے کرتی ہے، ہوگی۔

عبارت خوردہ اوستا

(صحیفۂ نماز وادعیۂ ماثورہ)

مس ددہ وفیرو زگر باد مینوئے مینوے خورشید امرگ رایومند تر د ہمند

(بزرگ وفیروزمند باد مینوے خورشید بے مرگ خالص نورمند خردمند)

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۵۲)

جدید فارسی	قدیم فارسی	ژند	سنسکرت
خرد	خرد	خرتو	کرتو (بصیرت)
ہرمزد	اورامزدا	آہورہ مزداؤ	اسُرومیدہاس
بازو	.	بازو	باہو (بازو)
دست	دستا	ستا	ھستا (ہاتھ)
دریا	دریا	زرایہ	جرنایس (سمندر)

اردندا سپ ہمت وسخت و ہور شت
قوی اسپ بہ نیک نیت نیک گفتار و نیک کردار نماز برآں

اس فقرہ کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی شخص کے جنازہ کی نماز ہے

نمونہ عبارت دساتیر

ہوزامیم فرزدان ہزبرماس وزنامس ہرمشیور ہر دیور
بنام بہ نیرداں ازمش وخوے بدوزشت گراہ کنندہ وراہ بدبرندہ
زشید شمتائے ہرشندہ ہرستنگر زمریاں فروہید ور
بنام ایزد بخشایندہ بخشائش گر مہرباں دادگر

عجیب بات ہے کہ دساطیر کی یہ شعر نما یا مقفیٰ عبارت مسلمانوں کے مندرجہ ذیل کلمہ سے کسقدر ملتی جلتی ہے۔

أعوذ باللہ من الشیطان الرجیم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

یورپ کے اکثر زبانوں میں ایران کی قدیم کتب مقدسہ کے ترجمے ہوگئے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں الٰہیات حقائق و معارف۔ حکمت و اخلاق اور سیاست مدن وغیرہ کی مخزن ہیں اور یہی سونا تھا جس کو عراقیوں نے تاؤ دیکر کندن بنادیا۔

قدیم ایران کی بعض اصطلاحات علمیہ

فتح اسلام کے بعد عربوں کی زبان اور تمدن کا اثر ادبیات ایران پر اس قدر زبردست پڑا کہ فارسی کا باوا آدم ہی نرالا ہوگیا اور وہ گویا خاص مسلمانوں کی زبان بن گئی۔ مگر جو قدیم ایرانی کتب یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی زبان منطق، فلسفہ، فقہ، ادب وغیرہ کی مصطلحات سے خالی نہیں تھی۔ ذیل میں چند نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ جن سے ہمارے قول کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اصطلاحات حکمیہ

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
عقل اول	ہمین ہوش	واجب	بایست
علت	ایرایہ	ممکن	شایست
علت مادی	مایہ	ممتنع	نابایست
علت صوری	پیکری	جوہر	گوہر
علت فاعلی	کاری	عرض	پیان
علت غائی	کرانی	بسیط	آدر
قدیم	باش	مرکب	دربست۔ کاموس
	حادث	پتر، نودستر	

اصطلاحات منطق

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
نوع	گونہ	دعویٰ	خواست
جنس	مہ گونہ	برہان	روشنگر
فصل	بازآر	برہان تطبیق	برہم روشنگر
خاصہ	دیژر	برہان سلمی	زینہ روشنگر

اصطلاحات فلسفہ

ازل	آغاز نخست	مادہ	سرمایہ
عنصر	گوہر	لاشے	ناچیز
شئے	چیز	وجود	توانائی
زمانہ	روزگار	حرکت	جنبش
یبوست	خشکی	سکون	آرام
قوت	نیروے	قسر	افسردگی
نوع	بخش	متحرک بالطبع	جنبندہ خو
سیال	راوق پذیر	دوران	گشت
تغیر	فرسودن	فنا	تباہی

تحرک بالارادہ	پوسیدہ	حرارت	گرمی
برودت	سردی	مائیت	تری

دیگر اصطلاحات مختلفہ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
دیژہ	خاص	تال وبال	ریزہ ریزہ
مر	شمار	تخش	تیر
ترک	کلاہ آہنی	ترنگ	کمان کی آواز
آخور	اصطبل	تلاش	پراگندہ
آذین	زینت وآرائش	تنگ آمدن	نزدیک آمدن
آذرگشسپ	بجلی	آستی	آستین
پچاک	سپیدہ صبح	چاک چاک	تلوار مارنے کی آواز
آغاز	ارادہ	چرنگ	آواز گرز
افسوس	ظلم وستم	چنگ	قبالہ۔ دستاویز
تارسال	شہر وشہرستان	آنوشہ	آفریں
مشتگیر	باد صبح	بادسر	مغرور
بارگی دبارہ	اسپ	باژ	خراج
غرم	پہاڑی بھیڑ	غربیہ	مخنث۔ نامرد

نقط	معنی	نفط	معنی
	خمیدہ تن	گَو	پہلوان
پیچ	ارادہ ۔ کارسازی	بگماز	شراب
ر	تریاق	نیلہ	گلۂ اسپان
رہ	استقبال کرنا	فش	دُم و یال اسپ
ام	آراستہ	تبادورہ	یکے از آلات جنگ
انی	پہلوی زبان	خشت	چھوٹا نیزہ
خت	دارالسیاست	درقہ	چمڑے کی ڈھال
ستادہ	خیمہ	دستار	دسترخوان
ستارہ	مسہری	دست بند	زنان رقص
ت راست	وزیر اعظم	ہرسری	فرومایہ
وار	خصا	سرو	شاخ گاؤ
ست	دوش	دمدار	ساقۂ لشکر
ب	تازیانہ	دواج	لحاف
اب	اصطرلاب	ردہ	صف
وراں	ہیرہ سرخ	رزمہ	بقچہ
رن	نشکاری پرندے کی ایک قسم	قرطہ	کرتہ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
زنج	رنگ	کالوشہ	دیگچہ
روزبان	دربان	کشکین	جو کی روٹی
زنپسی	فاحشہ	ریدک	غلام۔ امرد
کفج	تھوک	کلک	کمان
ریمن	مکار	کتازنگ	بزرگ قوم
کندآور	پہلوان	زخم	عمارت
زمزم	کلمات آن وقت پرستش گویند	گردگاہ	کمر
زی	زمین	گریغ	گریز
زنہار خوردن	عہد شکنی	گشن	بسیار
زوار	خادم زندانخانہ	مزیح	طعنہ وظرافت
سان	عرض لشکر	نہت	گران
دیلہ	نعرہ	ہرکارہ	دیگ سنگی
نخ	صف لشکر	نیوہ	پہلوان
ہوش	جان	وان	نگہبان
دیر	بادہ فہم	بشنک	عبا ندرو زندہ

ایران کے جنگی باجے

بتیرہ۔ گاؤ دم۔ خرمہرہ۔ کوس۔ طبل۔ نقارہ۔ کرنائے۔ سرغین

اسلحہ جنگ

زرہ۔ جوشن۔ مغفر۔ چار آئینہ۔ خفتان۔ ترک۔ بیربیان۔ برگستوان

آلات و سامان جنگ

گوپال۔ گرز۔ تیغ۔ سپر۔ درفہ۔ خنجر۔ زد بین۔ ناوک۔ خشت۔ تیر
خدنگ۔ کمند۔ سنان۔ نیزہ۔ ژوپین۔ پرتاب۔ تبرزین۔ دبوس
تگاورہ۔ تیراع۔ عرادہ۔ رایت۔ علم۔ درفش۔ اختر۔ سراپردہ

ترتیب فوج

قلب۔ میمنہ۔ میسرہ۔ طلایہ۔ ساقہ۔ دمدار

نظام سلطنت

ملک و قوم میں سب سے بڑا شخص بادشاہ ہوتا تھا۔ جس کی بےحد تعظیم و تکریم
کی جاتی تھی۔ بادشاہ نہ صرف درجہ و رتبہ میں افضلیت رکھتا تھا بلکہ نیابت حق

اور نیکو کاری میں بھی اس کو فوقیت حاصل ہوتی تھی۔ اختیارات میں بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا اگرچہ ملک کے لیے آئین و قوانین مقرر ہوتے تھے مگر بادشاہ کا ہر حکم قانون سمجھا جاتا تھا اہل دربار اور رعایا بادشاہ و سلطنت کی بجد تعظیم کرتے تھے۔ حتیٰ کہ کوئی شخص بادشاہ کی جھوٹی قسم نہ کھاتا تھا اور جو ایسا کرتا تھا۔ اس کو برادری سے باہر کر دیا جاتا تھا بادشاہ کے بعد اہم ترین شخصیت وزیر کی ہوتی تھی۔

وزیر کے خاص ماتحتوں میں دو استوار یعنی امین لوگ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ دو وقائع نویس جن کو اصطلاح میں شادہ بند کہتے تھے۔ یہ وزیر کے خاص مددگاروں میں ہوتے تھے۔ ملک کے واقعات سے باخبر رکھنے کے لیے ایک محکمہ خبر رسانی بھی قائم تھا۔ اور جو لوگ خبر رسانی کی خدمت انجام دیتے تھے ان کو اصطلاح میں اروند کہتے تھے۔

فوج میں تمام سپاہ کا سردار اعلیٰ خود بادشاہ ہوتا تھا۔ اس کے بعد جو شخص ایک لاکھ فوج پر سردار ہوتا تھا۔ اس کو سپہبند کہتے تھے۔ اس کے نیچے ایک ایک ہزار فوج کے سردار ہوتے تھے جن کو سر ہزار کہتے تھے۔ پھر ان کے نیچے سو سو سپاہیوں کے سردار ہوتے تھے جن کا نام سپہدار ہوتا تھا۔ ان کے نیچے دس دس آدمیوں کے افسر ہوتے تھے جو سالار کہلاتے تھے۔

ہر شہر میں ایک کوتوال ہوتا تھا جس کو ذہنگ روز کہتے تھے یہ شہر میں محکمہ سراغرسانی اور وقائع نگاری کا افسر اعلیٰ ہوتا تھا۔

محکمۂ فوجداری کا افسر اعلیٰ فرہنگ دار کہلاتا تھا۔ اور محکمہ دیوانی کے افسر اعلیٰ کو دادستاں کہتے تھے علماء دین کے فتوی کے بغیر بادشاہ کو بھی سزائے موت دینے کا اختیار حاصل نہ تھا۔

آب و ہوا اور ماحول کا اثر زبان پر مذہب کے بعد دوسری چیز جس کا زبان پر زبردست اثر پڑتا ہے وہ ملک کی آب و ہوا اور ماحول ہے۔ لہذا جب تک کسی ملک کے طبعی حالات سے واقفیت حاصل نہ ہو اس وقت تک کسی ملک کے فن انشاء پر پوری طرح نقد و تبصرہ ہونا محال ہے۔ کیونکہ ہر ملک کے فن انشاء کی لطافت نزاکت خیالات اور شیرینی ادا سے وابستہ ہوا کرتی ہے۔ اور استعارات و تشبیہات بلکہ امثال و محاورات سب کے سب طبعی اور مذہبی اثرات کے تابع ہوا کرتے ہیں

انگلستان چونکہ ایک سرد ملک ہے اس لیے وہاں اکثر کہر محیط رہتا ہے اور جب کبھی آفتاب عالمتاب کا رخ روشن بے پردہ نظر آنے لگتا ہے تو بے حد خوشی منائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی علم ادب میں جوانی کو فصل گرما اور بڑھاپے کو موسم سرما سے تشبیہ دیجاتی ہے۔ یعنی ان لوگوں کے لیے گرمی خوش آیند چیز ہے مگر عرب اور ہندوستان گرم ممالک ہیں یہاں ٹھنڈی چیزیں پسند کی جاتی ہیں۔ مثلاً کسی عرب کو اگر کوئی چیز بلا مشقت حاصل ہوجاتی ہے تو وہ اس کو غنیمت باردہ کہتا ہے یا جسکے دیکھنے سے دل کو

راحت ہوتی اس کو قرۃ العین یعنی آنکھ کی ٹھنڈک کہتا ہے ہندوستان میں بھی کسی کو دعا دیجاتی ہے تو کہا جاتا ہے کلیجہ ٹھنڈا رہے، کوکھ اور مانگ سے ٹھنڈی رہو۔

یہ پاک ایران فنون لطیفہ کی قابلیت میں سب سے ممتاز ہے۔ شاعری اور نازک خیالی یہاں کا خمیر ہے۔ تمام ملک سبز و شاداب ہے۔ کوہستان کے دلفریب مناظر میدانوں کے دلکش سبزہ زار روح پرور ہیں۔ یہاں سال میں چار موسم قرار دئے گئے ہیں۔

بہار اس موسم کی ابتدا ۲۱ مارچ سے ہوتی ہے جاڑوں میں ہر چیز برف کی چادر میں ڈھکی ہوتی ہے، نوروز آیا اور برف پگھل کر بہنے لگی۔ شاخیں ہری ہونی شروع ہوئیں۔ آج کلی پھوٹی کل پھول نکل آیا۔ ہوا میں خنکی آفتاب میں ہلکی گرمی، غرض عجب پر لطف موسم ہوتا ہے۔ ایران گل و ریاحین کی کثرت سے گلزار ہو جاتا ہے اس موسم نے ادبیات ایران پر جس قدر اثر ڈالا اتنا دوسرے موسم کا نہیں پڑا اور یہی وجہ ہے کہ قصائد اور غزلوں اور مثنویوں میں جس قدر تشبیہات بہار کی ہوں گی اس قدر کسی اور موسم کی نہ ہوں گی۔ اس زمانہ میں بارش کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ اس طرح گویا ایران کی بہار ہندوستان کی بہار سے مختلف ہے، ہندوستان کی بہار میں گھٹا اور بارش کا ہونا ضروری ہے۔

تابستان اس موسم کی ابتدا ۲۲ر جون سے ہوتی ہے، برف پگھل پگھل کر دریاؤں میں پانی زور شور سے بہتا ہے، میوے تیار ہو جاتے ہیں۔ کاروبار تجارت پر رونق پر ہوتا ہے۔ گرمی بازار یا گرم بازاری کا محاورہ اسی موسم کا رہین منت ہے۔ علاوہ ازیں گرمی ہنگامہ گرمی صحبت شعر گرم، حسن گرم وغیرہ کا وجود اسی موسم کا نام لے رہا ہے۔

پائیز یہ موسم ۲۲ر ستمبر سے شروع ہوتا ہے۔ برف باری ہونے لگتی ہے۔ کسان لوگ تخم ریزی کر چکتے ہیں۔ ادھر برف گری اور زمین ڈھک گئی۔ کاروبار تجارت میں کمی ہونے لگتی ہے۔

زمستان اس کا آغاز ۲۱ر دسمبر سے ہوتا ہے۔ برسات کی شدت اور برفباری کی کثرت سے تمام ملک طبقہ زمہریر بن جاتا ہے ہر وقت آگ روشن رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے، برف باری کے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی آسمان پر سے روئی دھنک دھنک کر نیچے پھینک رہا ہے۔ تمام کاروبار بند ہو جاتے ہیں۔ یہیں سے سرد بازاری یا سردی بازار کا محاورہ وجود میں آیا اور ایران میں یہ نہایت تکلیف دہ موسم ہوتا ہے۔

بڑھاپے میں چونکہ بال سفید ہو جاتے ہیں۔ انسان کے جسم میں حرارت غریزی کم ہو جاتی ہے، اس لیے بڑھاپے میں انگریزوں کی طرح ایران والے بھی فصل زمستان سے تشبیہ دیتے ہیں۔

زبان فارسی کی حقیقت قدرت کی نیرنگی ہے کہ ہر ملک میں بارہ کوس کے فاصلہ پر رسم ورواج۔ لباس و پوشش لب ولہجہ اور زبان میں کسی قدر تغیر واقع ہو جاتا ہے، پھر کوئی وجہ نہیں کہ ایران جیسے وسیع ملک میں بعض تغیرات کے ساتھ مختلف زبانیں یا ایک ہی زبان مختلف طریقوں سے نہ بولی جاتی ہو چنانچہ ایران کے متعلق کتب لغت اور دوسری پرانی کتابوں میں دیکھنے میں آتا ہے کہ سرزمین ایران میں سات زبانیں رائج تھیں۔ جو فارسی، دری، پہلوی، ہروی سگزی، زاولی اور سعدی کہلاتی تھیں۔ ان میں سے ہروی تو وہ زبان تھی جو ہرات کے علاقہ میں بولی جاتی تھی۔ سگزی زبان ملک سیستان یعنی زابل کی تھی۔ سعدی جس زبان کو کہتے تھے وہ سمرقند وغیرہ میں رائج تھی اور جن ممالک کے نام سے یہ زبانیں موسوم تھیں وہیں تک وہ محدود تھیں۔ کل ملک ایران کا لنگوا فرینکا ہونے کا شرف ان زبانوں کو حاصل نہیں تھا۔ بلکہ ایسا سمجھنا چاہیے کہ جس طرح پنجاب والے اپنے گھروں میں اور اپنے آدمیوں کے ساتھ تو پنجابی زبان میں بات چیت کرتے ہیں مگر جب لکھنے بیٹھتے ہیں یا باہر والوں سے گفتگو کرنے پر آتے ہیں تو اردو لکھتے اور بولتے ہیں الغرض یہ زبانیں مشترکہ نہیں بلکہ مختص المقام زبانیں تھیں۔ یہی حال ممالک افغانستان کا ہے کہ ملکی زبان پشتو ہے مگر دربار اور خواص کی زبان فارسی۔

اہل یورپ کی تحقیقات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایران کی
دری قدیم ملکی زبان دری تھی۔ کیونکہ اس میں غیر زبانوں کے الفاظ اور
محاورات داخل نہیں ہیں۔ نقش رستم وخرابات اصطخر میں جو کتبے پائے
جاتے ہیں وہ اسی زبان میں ہیں۔ کیکاؤس، کیخسرو وغیرہ کی زبان
یہی تھی۔ بہرحال ملک کی مشترکہ زبان اگر دری نہیں تو کم از کم
طبقات اور دربار کی زبان تو ضرور تھی۔ افسوس اب اس زبان کا کہیں
پتہ نہیں؛ کچھ کچھ نشان ملتا ہے تو ایران کے صوبہ قہستان میں ملتا ہے،
محققین کا قول ہے کہ ایران کی مذہبی زبان ہے اور یہی وہ
پہلوی زبان ہے جس میں زرتشت کی کتاب ژند اوستا کی شرح
یا ژند یا اس کی تفسیر اوستا یا اس کا خلاصہ خورده اوستا لکھی گئی تھیں
مگر بعض کا قول یہ بھی ہے کہ یہ کوئی زبان نہیں تھی بلکہ اس رسم الخط کا نام
ہے جو اہل ایران نے آرامی و آشوری اقوام سے حاصل کیا تھا یہی وجہ
ہے کہ ایران کی اصلی زبان خالص نہ رہی بلکہ اس میں آرامی۔ آشوری
اور سریانی زبانوں کے بہت سے الفاظ داخل ہوگئے اور زبان
بالکل مخلوط ہوگئی۔ الغرض یہ وہ زبان ہے جو دری کے بعد کی ہے اور
آجکل پرانی فارسی کا جو کچھ ذخیرہ پارسیوں کے یہاں یورپ و ایشیاء کے
کتب خانوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ سب اسی پہلوی جدید میں ہے،
فارسی محققین کا خیال ہے کہ یہ ایک عجیب الخلقت زبان ہے بعض

کہتے ہیں کہ پہلوی زبان سے اجنبی الفاظ اخراج کرنیکے بعد جو زبان بنی وہ فارسی ہی[1]

[1] قدیم فارسی یعنی پہلوی اور جدید فارسی کے الفاظ کا مقابلہ کرنیسے معلوم ہوگا کہ موجودہ فارسی زبان قدیم زبانوں کے تغیر پذیر ہونے سے کیونکر بنی :-

قدیم فارسی یا ژند	پہلوی	جدید فارسی
مرکھا (موت)	مرک	مرگ
تھرتیاذنا (بادشاہ کا نام)	فرتیون	فریدوں
آپ (پانی)	آپ	آب
ہوتو (خود)	خوت	خود
رَوساہ (دن)	روج	روز
ہَسا	آج	از
کوفہ (پہاڑ)	کوف	کوہ
گاتھو (جگہ) ژند گالو	گاس	گاہ
چھتھوارہ (چار)	.	چہار
بندکا (غلام)	بندک	بندہ
سپادہ (فوج)	.	سپاہ
دادی (میں دیتا ہوں)	.	دہم
روز	مدھو	مے
بودھو	بود	بوئی
پادھو (پان)	.	پے
کدھو (کب)	.	کے

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ فارسی زبان کوئی خاص زبان نہیں ہے ــــــ اگر پہلوی زبان پارسیوں کے رسم الخط میں لکھی جائے تو وہ پہلوی ہے، اور اگر عربی رسم الخط میں ہو تو فارسی ہے گویا جس زبان کو فارسی کہتے ہیں وہ نہ دری ہے نہ پہلوی بلکہ ایک رسم الخط ہے جو فتوحات اسلامیہ کے بعد پیدا ہوا مگر ہمیں اس تحقیقات سے اختلاف ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مسلمانوں سے پہلے ہندوستان کی جو فصیح ترین زبان خیال کی جاتی تھی وہ برج بھاشا تھی جس کا اثر ہندوستان کی دیگر زبانوں پر پڑا۔ اور ان زبانوں نے عربی و فارسی کا اثر لیکر جدید لشکری زبان قائم کی جس کو عرف عام میں اُردو کہتے ہیں۔ اسی طرح فارسی فارس کی زبان تھی جسکا دارالحکومت تہران ہے اور ایران بھر میں یہیں کی زبان اسی طرح ٹکسالی کہی جاتی تھی جیسے ہندوستان میں لکھنؤ اور دہلی کی بول چال۔


رنگ، خوشبو، ذائقے، تاثیر اور معیار میں
۸۰ سال سے بے مثال
مشروبِ مشرق روح افزا
روحِ پاکستان

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]